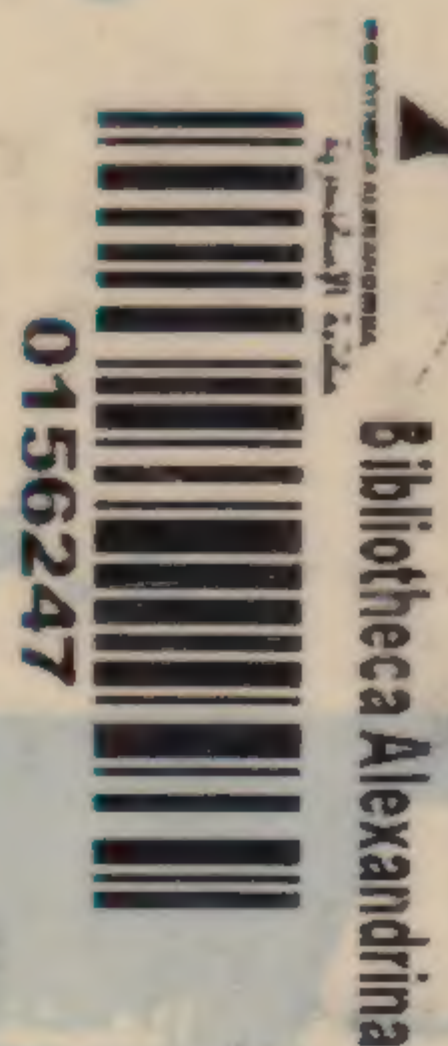


المكتبة الثقافية

طوبى لهما في الأدب والتاريخ

بقلم
محمد عبد الله

المصرية العامة للكتاب



المكتبة الثقافية

٥٠٩

كليب بائرا

في الأدب والتاريخ

بقلم

د. محمد بن عبد الله



الهيئة العامة للكتاب

١٩٩٥

الاخراج الفنى :

أميمة على أحمد

نحن اليواقيت خاض النار جوهرا
ولم يهن بيد التشتيت غالينا
ولا يحول لنا صبيغ ولا خلق
إذا تلون كالحريراء شائينا
لم تنزل الشمس ميزانا ولا صعدت
في ملكها الضخم عرشا مثل واديننا

« شوقي »

مقدمة

عرف التاريخ كثيرا من النساء اللاتي سيطرن على عظماء الرجال ، وصنعن الدول والامبراطوريات ، وخضن الحروب ، وربما تصدرن الصفوف أثناء القتال .

عرف التاريخ هذا النوع من النساء في عصوره القديمة والحديثة ، في الشرق والغرب ، ولكن « كليوباترا » من بين ملكات التاريخ وعظيماته ، تميزت بجاذبية خاصة ، خبئتها الى الشعراء والكتاب ، فاتخذوها منطلقا للتعبير عن رؤاهم التاريخية أو فكرتهم عن الانسان بعامة ، والمرأة بصفة خاصة ...

ولم تنل « كليوباترا » هذه المكانة في الآداب العالمية المختلفة اعتباطا ، وانما لما تميزت به شخصيتها الفريدة من خصائص كانت ذات تأثير ضخم على عظماء عصرها ،

وعلى مصير السياسة العالمية تبعاً لذلك ، حتى قال
باسكال الفرنسى : « لو كان أنف كليوباترا أصغر مما
كان لتغير وجه الأرض كله » ، وسنقبل هذه العبارة
بتحفظ ، اذ لم تبرأ من التحامل العام على هذه الملكة التى
قادت مصر فى فترة صعبة من تاريخها ، لأن « باسكال »
ربط تأثير شخصية « كليوباترا » بجمالها ، وهذا تعميم
لا يخلو من سطحية ، فما نظن أن الجمال الحسى - مهما
كانت درجته - بقادر على استلاب القياصرة وتحطيم الخصوم
واحدا بعد الآخر !! لا بد أن تكون « الحقيقة » أعز مطلباً من
ذلك ، وإذا كانت هذه الصفحات عن « كليوباترا » والأدباء ،
فقد رأينا أن نجلو بعض حقائق أسرة البطالمة التى تنحدر
منها هذه الملكة ، بل هى آخر ملوكها ، لا لنجعل التاريخ
حكماً على العمل الفنى أو نفرضه كإطار جامد يشكل أخيلة
الشعراء وأفكار الكتاب ، وإنما لنظهر مدى قدرتهم على
التصرف والاضافة - وهما الأساس الحق للأصالة - ووجهة
كل منهم ودوافعه التاريخية والعصرية والثقافية .. الخ .
كانت « كليوباترا » جميلة ، وكانت آخر ملكة فى
أسرة حكمت دولة مترامية ثلاثة قرون كاملة ، وكانت
طموحه تقاوم النهاية المحتومة التى لم تصنعها بمفردها ،
وكانت طرفاً فى صراع دموى بين الشرق والغرب تحدت
على أثره أوضاع كل منهما لقرون عدة ، وانتهت حياتها
ومن حولها على نحو غير مألوف .. وتلك كلها جوانب
مثيرة لا بد أن تلفت إليها الشعراء والأدباء عبر التاريخ .

وأول من كتب عن « كليوباترا » هو الشاعر اللاتيني « هوراس » الذي عاش بين عامي ٦٥ و ٨ قبل الميلاد ،
أى أنه عاصر فترة الصراع الرهيب ، وكان فى عنفوان
شبابه حين هزمت الملكة وحليفها « أنطونيوس » فى معركة
« اكتيوم » ، فكانت النهاية . وقد عبر « هوراس » عن
ارتياحه لهزيمة « كليوباترا » ، وهذا يظهر الى أى مدى
كانت روما قلقة من مصر وملكتها .

وقد استيقظ الاهتمام بملكة مصر مرة أخرى فى عصر
النهضة ، واستمر الى عصرنا هذا فألف عنها « خمس عشرة
مسرحية فرنسية ، وما لا يقل عن ست مسرحيات انجليزية
وأربع ايطالية » وقد قيل ان شخصية « كليوباترا » صارت
عالمية - فى الأدب - بعد أن تناولها « شكسبير » وبالقيااس
نستطيع أن نقول : انها صارت عربية - فى أدبنا - بعد أن
تناولها « شوقي » .

وقد اتجهت الدراسات العربية عن « كليوباترا » الى
مسرحية « شوقي » بالعرض والتحليل ، كما قد تمتد الى
البحث عن المصادر التى استمد منها « شوقي » بعض
الأفكار والمواقف ، أو المقارنة بين مسرحيته ومسرحية كل
من « شكسبير » و « دريدن » على الخصوص .

ولكن المعالجة الفنية لشخصية هذه الملكة قد تجاوزت

« شوقي » الى غيره من معاصريه ، ومن الجيل الحالى ،

واتخذت أشكالاً عديدة ، فعولجت شعرا ، كما كتبت عنها
مسرحية نثرية ، وأكثر من قصة .

وقد حاول هؤلاء المتأخرون أن ينتزعوا لأنفسهم شيئا
من الأصالة والتفرد ، فلم يسيروا في الطريق التي سلكها
شوقي ، بل لم يلتزموا بالتاريخ أيضا ، وحاولوا أن يقدموا
لنا شخصية مختلفة تماما ، لأسباب كثيرة . وهذا الجانب
هو المجال الأساسي الذي تحاول هذه الدراسة أن تجلوه .

(*) كتب اسم الملكة بعدة صور : كليوباترا - وهو ما اخترناه
لأنه الأكثر صوابا - وكليوبترة ، وكليوبطرة .. كما جاء في بعض
الأعمال الأدبية .

الفصل الأول

كلياتنا في التاريخ

بين التاريخ والأدب :

يلتقى التاريخ والأدب في أن كلا منهما يعنى بالإنسان يستمد مادته من أوجه نشاطه المختلفة ، الفكرية والعاطفية والعضوية ، ويتجه إليه أيضا بالحديث وإن اختلف القصد بين المؤرخ والأديب ، فالمؤرخ يحاول نقل بعض الحقائق عن عصر من العصور ، ويلتزم الموضوعية في العرض ما أمكنته الأمانة العلمية ، والأديب يحاول التعبير عن بعض الحقائق الإنسانية التي يستمدّها من ذاته وتجربته الشخصية ، أو من ادراكه العام وقراءاته وملاحظاته .. أو ما يمكن أن يسمى « فلسفته الخاصة » !!

فالتاريخ علم ، والأدب فن . ومع هذا فإن المؤرخ مضطر لأن يكون أديبا فتانا في عرضه التاريخي ، والأديب ليس بمعزل عن التاريخ ، بل هو في صميمه مؤرخ ، وإن اختلف نوع التاريخ الذي يكتبه .

والمؤرخ الذى يريد أن يصور لنا مرحلة أو فترة من تاريخ الحضارة الانسانية بعد العهد بها يبحث عن مادته بين الوثائق والآثار ، ولكنه مضطر الى استنطاق شواهد الحال ، وعرض ذلك كله على الطبيعة الانسانية ، ومن ثم لا بد أن يمتلك المؤرخ بعض مواهب الفنان ، وبالأخص قدرته على « الحدس » والربط بحيث يبدو الاطراد التاريخى متماسكا عضويا ، وكأنه عمل فنى دقيق يخضع لتصميم مدروس . والأديب شاهد عصره ، مصور له مهما أوغل فى عزلته وذاتيته ، فاذا ما استمد بعض موضوعاته من شخصيات تاريخية فقد تم التلاحم بين الفن والعلم ، أو بين الأدب والتاريخ .

ويجب أن ندرك منذ البداية أن العمل الفنى يستمد قيمته ، أو أكثرها ، من ذاته ، من جمالياته الخاصة وقضاياها المثارة ، فاذا ما كان له أصل تاريخى فالأمر باق على حاله ، بعبارة أخرى : ان العمل الفنى التاريخى لا يستمد مشروعية وجوده من مشابهته للتاريخ أو الالتزام بالأمانة التاريخية ، وإنما من قدرته على إبراز خصائص عصره من العصور - قد يكون عصر المؤلف لا عصر الحدث أو الشخصية التاريخية - أو شخصية من الشخصيات ، منسجمة مع المنطق الانسانى العام ، وغير متناقضة مع مسلمات التاريخ التى ليست موضع شك .

ونذكر هنا النقد الذى وجهه الأستاذ « العقاد » الى

مسرحية « قمبيز » حين كتبها « شوقي » أسند « شوقي » حرص ملك الفرس على غزو مصر الى غيظه من فرعونها الذي خدعه وزوجه أميرة ليست هي ابنة ذلك الفرعون ، التي حرص ملك الفرس على الزواج منها . وقد عاب العقاد ذلك ، وقرر أن الغزو تم لأن فارس كانت امبراطورية فتية ، وفي حاجة الى قمع مصر ، الامبراطورية المتداعية !! ولا نطن أن « شوقي » كان على خطأ ، لأنه بحث عن أسباب « فنية » ينسجم معها تطور مسرحيته ، وتستمد من هذه الأسباب خصائصها المميزة . فالأديب غير مطالب بالخضوع كلياً لحقائق التاريخ ، ولكنه - في الوقت نفسه - مطالب بعدم مناقضتها أو تجاهلها تجاهلاً تاماً ، وربما كان يكفي أن يغير من درجة أهمية الحدث التاريخي ، أو الشخصية ، وأن يضيف من خياله ما يزيد الحقيقة التاريخية وضوحاً واقناعاً ، فيجعلها تتمثل أمام الخواطر وكأنها تشاهد وتدرك بالحس عبر الأزمان .

وسنرى صنيع « برناردشو » بشخصية « كليوباترا » وكيف حولها الى تلميذة صغيرة مستسلمة ، تحاول أن تتلقى فنون الحكم عن « قيصر » ، وسنرى محاولة عربية أخرى ، أرادت أن تقدم الملكة في صورة جديدة أيضاً ، والمحاولتان تجافيان التاريخ في بعض مقولاته ، ولكنهما لا تنفيانه . وهذا مقبول - بصورة ما - ولكن حين يصنع « دريدن » لقاء بين « كليوباترا » و « أكتافيا » زوجة « انطونيوس »

فان هذا اللقاء المصنوع يجب أن يرفض ، لأنه لم يحدث
تاريخيا بشكل قاطع .

ولعله من الواضح الآن أننا لن نحاسب الأعمال الفنية
التي اتخذت من حياة « كليوباترا » موضوعا لها على أساس
خضوعها للحقيقة التاريخية أو عدم الخضوع ، وإذا كنا
نسرد بعض حقائق الموقف - كما جاء في المصادر
الموثوقة - فما ذلك الا لنجلو بعض الجوانب التي استأثرت
باهتمام الكتاب ، ودار من حولها الدفاع والهجوم . فقد
صورت « كليوباترا » في الأعمال الفنية الغربية كنموذج
للمصرية ، وانهاال عليها التقريع والمسخ باعتبارها مصرية
وملكة لمصر ، وقد سلم كتابنا بمصريتها واتخذوا موقف
الدفاع عنها دون التعرض لأساس القضية ، كذلك سلموا
- أو سلم بعضهم - بأنها غدرت « بأنطونيوس » في
« اكتيوم » فاتجه الاعتذار الى اختلاق أسباب تبرر الانسحاب
لا انكار الانسحاب كخطة خيانة في ذاته . . . الخ .

بل اننا سنكتشف أن أكثر ما نسج حول أخلاق هذه
الملكة انما هو من صنع أدباء الغرب ، ولم يروه تاريخ
صحيح . . ومن حق الأديب أن يضمن عمله تفسيره الخاص
ولكنه ازاء ملكة مصر قد بلغ أحيانا حد المسخ المقصود
والمبالغة المفقودة .

ونذكر في ختام هذه اللوحة كلمة اسكندر ديماس
الأب : « التاريخ !! من يعرفه ؟ ما هو الا مشجب أعلق

عليه لوحاتي ، فهو يعطى نفسه أكبر قدر من الحرية في تصور التاريخ ، أو تفسيره ، ونحن بدورنا لن ننكر عليه ذلك ، ولن ننكره من ثم على من اتخذ من تاريخ بلادنا موضوعا لتأمله ، ولكن ، يجب ألا يغيب عنا « الأصل » حتى توضع كل « لوحة » في مكانها الصحيح .

الحقيقة والتاريخ :

وتفتح عبارة اسكندر ديماس « التاريخ !! من يعرفه ؟ » باب قضية خطيرة ، وبخاصة حين تتعلق بالفترات الحرجة والمصيرية في التاريخ الانساني . وليست العبارة من قبيل السفسطة التي تنكر الحقائق جملة ، وفي حركة بلهاء مريجة فهي أعمق من ذلك بكثير ، اذ تعنى أن « الحقيقة » في التاريخ نادرة وصعبة المنال ، ويجب تقبل ما يقدم الينا كحقائق بكثير من الحذر ، بحيث يعرض على محك النقد والتمحيص ، ويتقبل بكثير من التحفظ والتحوط ، وهذا حق وصدق ، ونجد في « حقائق » عصرنا ألف دليل ودليل على صدقه . فكبريات الأمور التي تجري في عصرنا لا يكاد يعرف عنها شيء على وجه القطع واليقين . ودعك من الوثائق ومحاضر الجلسات ونصوص المعاهدات فانها الزيف الكبير لأنها تكشف عن الجانب السطحي من الحقيقة . أما عمقها فانه يختبئ عادة وراء ذلك كله لا يعرفه بيقين غير صانعينا وبانتهايم تتحول الحقيقة الى لغز غامض ، سرعان ما يتناسى

وتطغى عليه الحقائق الساذجة أو توضح « النتائج » في
صورة « الحقائق » !!

أين الحقيقة في موت ستالين ، ونهاية هتلر ، ومصرع
كنيدي ؟ سنجد أن ما بين أيدينا من « الحقائق » جد
هزيل ، مع أننا في عالم تغطيه آلاف الصحف ومئات
الاذاعات ، وتحفظ محافله الدولية والاقليمية بصور
الوثائق والمعاهدات ، وتنشر فيه المذكرات والصفحات
السرية .. فانظر ماذا يمكن أن يحل بالحقيقة في العصور
القديمة !!

لا مفر من التسليم بأن هناك حقائق لا تقبل الجدل ،
فمصر مثلاً فتحت بجيش عربي يقوده عمرو بن العاص سنة
٢١ هجرية . ولكن كيف كانت مصر ؟ وكيف تقبلت ذلك ؟
وما دور المقوقس وغيره في هذا الانتقال التاريخي ؟ ستظل
المصادر القديمة عاجزة عن اشباع هذه الجوانب ، وهي في
عجزها تشير إلينا أن ننصرف عن هذا إلى التسليم بأن
الفتح قد تم ، وأن المصريين رحبوا به ضيقاً بظلم الرومان .
ويزداد الأمر صعوبة حين يكون هناك غالب ومغلوب .
فمن الواضح أن الغالب سيملي إرادته على التاريخ ، وسيملك
حق القول عن المغلوب ، بالحسنى أو بغير الحسنى ، فلن
تري من الوقائع إلا ما تسمح المنتصر لنا برؤيته . فإذا
ما ملكت الحمية أحد المغلوبين وكتب ما يخالف الشائع ،
فإن « المنهج العلمي » سيضعف رأيه ، ويلتزم بالعبارات

الشهيرة » وقد أجمعت المصادر التاريخية المعاصرة للحوادث على « . . . » و « هذا هو الرأي السائد ولم يقل غيره الا فلان . . . ولا ندري على التحقيق الأسباب التي جعلته ينفرد بهذه الرواية الغريبة » . . . الخ .
وباختصار . . .

هكذا ضاع قدر ضخم من الحقيقة بالنسبة للملكة مصر « كليوباترا » وعلاقاتها المتعددة بالأصدقاء والأعداء .
فكليوباترا قد هزمت ، وكتب تاريخها المنتصرون عليها !! و « بلوتارخوس » أقدم القدماء قربا الى عصرها لا يستطيع أن يوارى شماتته بهزيمتها ، ومن المعروف أن جده كان من رجال « اكتافوس » . كما أنه من المعروف أيضا أنه - قبل الالتحام البحري في اكتيوم - اشتعلت حرب دعائية ملتهبة بين « أنطونيوس » و « اكتافوس » تبادل فيها - بالرسائل المكتوبة وارسال الوفود - الشتائم الى درجة القذف بالفحش والشذوذ !! وكان واضحا أن كلا منهما يحاول أن يشهر بصاحبه ليجرده من هيئته ومن بعض أنصاره اذا أمكن . ولكن حين انتهى الأمر بهزيمة « أنطونيوس » أعدمت رسائله واحتفظ برسائل خصمه ، التي اعتبرت بعد تطاول الزمن بمثابة وثائق تاريخية عن مثالب « أنطونيوس » وشريكته في الحرب « كليوباترا » واستبعد منها كل ما يمس ذكرى « يوليوس قيصر » - مع أنه - فيما يخص كليوباترا - لم يكن خيرا من سابقه - وما ذلك الا أنه بمثابة والد لاكتافوس الظافر !!

هل هذا دفاع عن « كليوباترا » ؟ .

كلا . . . فقد أصبحت في غير حاجة الى دفاع منذ ألفى سنة ، ولكنه محاولة وضع معنى « الحقيقة التاريخية » في اطاره الصحيح فيما يخص ملكة مصر وغيرها أيضا ، وهذا التحديد يمنح الأديب الفنان حرية أكثر في تناول الموضوع الذي غابت حقيقته . ويبقى أن نعرض بعض « الحقائق » معتمدين على مصدر أساسي وهو كتاب « تاريخ مصر في عصر البطالة » للدكتور ابراهيم نصيحي ، الذي استوعب المصادر القديمة والحديثة - كلها تقريبا - وتناول الأمر بتدبر العسالم وتمحيصه واتزان أحكامه . وكتاب « مصر والامبراطورية الرومانية » للدكتور عبد اللطيف أحمد علي ، لأن أثر أفكارهما يتضح في بعض من تناول موضوع « كليوباترا » من كتابنا بعد « شوقي » بل ان أحدهم يلتزم بتصور « الدكتور نصيحي » لتطور الحوادث وعباراته ، فإذا كان قد قيل : ان مسرحية « أنطوني وكليوباترا » لشكسبير هي أشد رواياته التزاما بالتاريخ كما ورد عند « بلوتارخوس » فإن العبارة نفسها يمكن أن تقال عندنا ولا تفقد صدقها مع تغيير الأسماء .

ونأتي الى آخر الدوافع لتصدير هذا العرض التاريخي فنذكر بما سبق أن عرفنا من أن « كليوباترا » اعتبرت مصرية ، ونموذجا لوطنها مصر ، وسنقبل هذا فنيا ، ولكن التاريخ أيضا يجب أن يقول كلمته .

البطالة .. مصريون ؟

حكم البطالة مصر نحو ثلاثة قرون . وقد كان مؤسس هذه الأسرة « بطليموس الأول » أو « المنقذ » كما كان يسمى نفسه - أحد القادة في جيش الاسكندر ، وصارت مصر من نصيبه حين مات الاسكندر دون وارث قوى لامبراطوريته المترامية ، واذا فقد ظلت مصر تحكم بهذه الأسرة الأجنبية حتى تم ضمها صراحة الى الامبراطورية الرومانية المساعدة . وقد حاول حكام هذه الأسرة أن يتخذوا بعض مظاهر فراعنة مصر ، حفاظا على سلطانهم وتفوقهم ، وهم بذلك يترسمون خطى كل حاكم دخيل يحاول أن ينسى الشعب أنه أجنبي باصطناع بعض المظاهر ، واعتناق بعض المعتقدات .. بل هم يترسمون خطى الاسكندر نفسه الذي ما كاد يصل الى مصر حتى حجج الى معبد « آمون » في واحدة سيوه ، وأعلن ايمانه به ، وتلقى منه نبوءة ، وسماه الكهنة « ابن آمون » . ولكن البطالة أعلنوا أنهم ينحدرون من سلالة « ديونيزيوس » اله الخمر عند الاغريق ، وكانوا يتوجون في الاسكندرية ، ولكنهم - استرضاء للشعب وخداعا وتظاهرا - كانوا يرسمون كفراعنة ، في مدينة « منف » الفرعونية العريقة ، بعد أن يتسلموا زمام السلطة بالفعل . ولكن ليس هناك من يزعم أنهم حملوا ألقاب الفراعنة ، أو حاولوا ذلك ، ربما لأن العهد كان قد بعد بهذه الألقاب ، اذ كانت مصر تحت حكم

أجنبي أيضا قبل الاسكندر . وقد توسع البطالة في تقليد
كان معروفا بين الملوك والفراعنة هو الزواج من الأخت .
فكان الملك يتزوج من أخته الملكة ، حفاظا على الدم الملكي ،
وحلا لمشكلات الانقسام أو التناحر داخل الأسرة ، وقد كان
زواج الأخ من أخته يعتبر فسقا في نظر الاغريق ، ولكن
« بطليموس الثاني » بدأ فتزوج من أخته « أرسينوى
الثانية » (حوالى سنة ٢٨٦ ق م) معتمدا على أن الاله
« زيوس » والالهة « هيرا » قد تزوجا ولم يتقيدا بهذا القانون
البشرى ، وقد أعلن البطالة أنهم ينحدرون من الآلهة ، ومن
ثم لا خطر من أداء لعبة مزدوجة تعتمد على تقليد فرعونى
قديم - ولم يكن واسع الانتشار ، وعلى « فتوى » خاصة
بهم كملوك وآلهة في الوقت نفسه . ولهذا شاع عندهم
التعبير عن الملك والملكة بأنهما « الالهان الأخوان » الزوجان
بالطبع . وقد أطردها هذا الوضع حتى نهاية الأسرة ، فكانت
« كليوباترا » زوجا لأخيها « بطليموس الثالث عشر » ،
وقد كان يحدث أمام ضرورات الصراع الأسرى والثورات
الداخلية ، أن يفكر أحدهم في « زواج سياسى » وكان
يحرص أن يظل في حدود الدماء الاغريقية ، فيصاهر الأسر
التي تحكم أجزاء أخرى من دولة الاسكندر القديمة . ولم
يحدث مطلقا أن صاهر البطالة أسرا مصرية ، ومن ثم يحق
لنا القول بأنهم ظلوا غرباء على الدماء المصرية غربة تامة .
ونضيف الى ما سبق أن البطالة ظلوا في حدود

الاسماء الاغريقية ، ولم يحملوا أسماء مصرية قط .
و « كليوباترا » اسم مقدوني معناها : فخر الوطن ،
و « أرسينوى » هى أم « بطليموس الأول » وقد ظل الاسمان
محل حفاوة حتى سقوط الدولة .

ويذكر أيضا أن البطالة لم يكونوا يتكلمون اللغة
المصرية ، بل لم يعرفوها - الا فيما ينتشر بالضرورة من
كلمات - وظلوا فى حدود لغتهم . ولم يخرج على هذه
القاعدة الا « كليوباترا السابعة » ، آخر ملوك الأسرة ،
التي نعى بسيرتها فى الأدب ، فيقال انها - خدمة لطموحها -
عرفت اللغة المصرية ، بل ولغات أخرى كذلك .

وبالرجوع الى التاريخ التفصيلي لتلك الأسرة لا نجد
أنها صدرت أحدا من المصريين فى مكان بارز أو عمل
مرموق . وظل الجيش البطلمي يعتمد على التجنيد الخارجى
أى استجلاب الجنود من مقدونيا وبلاد الاغريق بعامة ،
ومنحتم الاقطاعات فى منطقة الفيوم التى كانت أثيرة
لديهم . ولا يعنى هذا أن الجيش البطلمي خلا تماما من
الجند المصريين ، فقد كانت فيه فرقة مصرية ، أثبتت
وجودها عمليا حين انهزمت الفرق الأجنبية فى معركة رفع
مسنة ٢١٧ ق.م وصمدت الفرقة المصرية حتى حولت
الهزيمة الى نصر ، ولكن مثل هذا الظرف لم يتحقق كثيرا ،
فقد كان يعهد للفرقة المصرية بأعمال غير حاسمة خوفا من

تمردھا • ولكن التمرد قد حدث بالفعل ، وكانت البذرة القومية المصرية قد استنبتت من جديد فى لهيب معركة رفع ، وبالفعل استطاع « أخيلاس » الجندى المصرى أن يصل الى قيادة الجيش ، وأن يكون أحد ثلاثة يتحكمون فى مصر « بطليموس الثالث عشر » و « يتاوثون » و « كليوباترا » ولكن بعض النقاد يرى أن « أخيلاس » لم يكن مصرياً خالصاً ، والا ما تمكن من بلوغ القيادة ، وربما كان هذا ما تطيقه طبيعة العصر •

فاذا كان البطالة قد ظلوا فى حدود أصولهم العرقية ولم يندمجوا فى الوطنيين ، ولم يتخذوا لغتهم ، ولم يجعلوا لهم أى قدر من المشاركة فى الحكم ، فمن الحق ما يقره « الدكتور نصحي » من أن أهم نقطة ضعف فى بناء دولة البطالة هى أنهم لم ينشئوا دولة قومية ، فقد كان كل الغنم من نصيب الاغريق والمقدونيين ، وكل الغرم من نصيب المصريين •

والذى نريد أن نخلص اليه أن البطالة بهذه الصورة لا يختلفون فى شيء عن الهكسوس مثلاً فى القديم ، والماليك فى العصر الوسيط ، حكموا البلاد معتمدين على القوة المستجلبة من الخارج ، وظلوا فى وضع متميز الى أن أطيح بهم ، ولو أنهم اندمجوا فى الشخصية المصرية لما أمكن اقتلاعهم بمثل هذه السهولة •
ومن هنا يتضح لنا - تاريخياً - أن اعتبار « كليوباترا »

ملكة مصرية لا يستند الى أساس صحيح . ولقد تحدث « شكسبير » بلسان « أنطونيو » عن الأغلال المصرية ، وتحدث « دريدن » عن الشعب الذى يعتنق الغدر - متمثلا فى شخصية ملكته - وهذه مغالطة كبرى . وقد تعرض « شوقى » لقضية « المصرية » تفصيلا فى تلك « النظرات التحليلية » التى كان يتبعها مسرحيته فتحدث عن « مصرية » « كليوباترا » ولو بحكم الثلاثة القرون التى قضاها أجدادنا فوق تراب مصر يعملون لمجدها ، ومع احترامنا لمشاعر « شوقى » الشخصية ، اذ يتشابه موقفه فى انتسابه لمصر وموقف البطالة ، نرى أنه يستند الى أساس هش لم يدعه الهكسوس أو الممالك ، ووضعهما لم يكن يختلف فى شيء عن وضع « البطالة » فى مصر .

وقد أثرت حماسة شوقى فى كتابنا الذين تبعوه فى الأثر ، فاعترفوا بمصرية « كليوباترا » كحقيقة ، ومن ثم اضطروا أمام هذا الاقتناع أن يدافعوا عن سياستها ، وعلاقاتها العاطفية - المقبولة والمتردة على سواء - ليتم الانسجام مع نقطة البداية .

وهذه جوانب لا بد أن تشير اليها فى الدراسة الفنية .

البطالة وروما :

وضع التاريخ بنفسه النهاية الحتمية لكافة الأعمال الأدبية التى استمدت من حياة « كليوباترا » موضوعا لها ،

اذ انتحرت ملكة مصر ، بعد أن فشلت في مساومة « اكتافيوس » المنتصر ، وصارت « مصر » جزءا من الامبراطورية الرومانية الصاعدة . وقد نتفق أو نختلف حول شخصية « كليوباترا » وقيمة سياستها . ولكن من الانصاف أن يقال أن هذه السياسة لم تعجل كثيرا بالنهاية المحتومة ، وأن هذه الملكة لا تتحمل وحدها كل تبعات ضياع استقلال مصر ، بل انه اذا وضعت « النيات » في الاعتبار ، نرى أنها بطموحها استردت بعض أملاك مصر الخارجية في قبرص وسوريا وغيرها ، التي اقتنصتها روما من أجدادها في فرص سابقة ، وأن ذلك كان تمهيدا لقيام دولة كبرى تنافس روما ان لم تقض عليها . ولكن امكاناتها وظروف عصرها لم تكمل خططها بالتوفيق .

ويمكن تلمس « دوافع » النهاية أو أسبابها في سياسة البطالة الداخلية والخارجية وفي النمو السريع الذي حققته الامبراطورية الرومانية الصاعدة .

فنلاحظ - فيما يخص الدافع الأول - أن البطالة لم يرتكزوا على قاعدة شعبية مصرية ، وظلوا « أجانب » في صبغة دولتهم بكل معنى الكلمة ، وظلت أحلامهم تتطلع الى التوسع في اتجاه موطنهم الأصلي حول بحر ايجة ، وقد تخلوا بذلك عن السياسة التقليدية القديمة التي مارسها الفراعنة - وهي الأكثر ملامة لموقع مصر - التي تتوخى الامتداد جنوبا وشرقا وغربا ، باضافة أعماق جديدة وتوحيد أجناس غير متنافرة .

ويمكن أن نضيف « المثالب » الوراثية في هذه الأسرة ،
وهي كثيرة ، ويمكن اعتبارها عاملا حاسما في تقويض دولتهم
فبعد جيلين اثنين ، انحلت أخلاقيات الحكام ، وصار قتل
الاخوة - بل والأبناء أحيانا - شيئا تمليه نزعات التسلط
السياسي والخوف من النهاية . وقد استمر مجرى دماء
القتلى يتدفق داخليا في الأسرة حتى رأينا « بطليموس
الثاني عشر » - الشهير بالزمار - يأمر بقتل ابنته
« برينيكى » التى قبلت العرش حين هرب الى روما أمام
الضغط الشعبى ، كما حثت « كليوباترا » صديقتها
« أنطونيوس » أن يقتل أختها « أرسينوى » حتى لا تنافسها
مستقبلا . هذه الجرائم الدموية تفتت التكتل العائلى كما
تدفع بالشعب الى الانشقاق ، وعدم الاطمئنان الى حكمه .
ويمكننا أيضا أن نتصور موقف الحاكم من شعبه اذا
استباح لنفسه قتل أخيه ، أو اجبار أمه على تجرع السم ،
أو نفى أخته وتركها شريدة فى الصحراء !! وقد حدث هذا
على سبيل الكثرة لا الندرة !

وفى ظل هذا التنافر الأسرى والمطارادات الدموية كان
بعض حكام البطالمة يستنجد بروما نكاية فى أعدائه وحماية
لحياته ، وقد بلغ هذا التصرف مداه من التطرف حين أوصى
« بطليموس السابع » أن تستولى « روما » على ولاية « برقة »
التي يحكمها ، اذا مات دون وريث ! وقد استن بذلك سنة
خطيرة اذ أتاح لروما - فيما بعد - أن تنتحل وصايا ترضى
مراميها السياسية وتقوم هى على تنفيذها ، بل اننا نرى

«بطليموس الثانى عشر» يجعل «روما» وصية وحكما فيما يستجد بين ولديه الزوجين : «كليوباترا» و «بطليموس الثالث عشر» من خلاف !

ومن الطبيعى أن تعمل روما لحساب نفسها ، فهى تستقبل الهاربين من البطالة ، وتتيح لهم فرصة العمل لاسترداد حقوقهم المغتصبة لتذكى روح الانقسام فى البيت البطلمى تتبعه القوى الشعبية والجيش ، وهى تترك مصر تنهك فى حروب لا تنتهى مع جيرانها حتى تضعف ، ثم تنقض على الأملاك المصرية الخارجية ، فلا تترك غير مصر ذاتها .. ثم تنتحل للتدخل الأسباب التى يطرق «قيصر» بابها ، يتبعه «أنطونيوس» ، وينتهى الأمر بالضم النهائى والصريح .

يمكن أن يقال باختصار أن أسرة «البطالة» كانت قد شاخت ، وراحت تتخبط فى طريق النهاية ، فصار حكامها مثلا لسوء الادارة وانحطاط الخلق ، وشراسة الطباع ، ودموية المزاج ، كان «بطليموس الثانى» كثير الحظايا ومن كافة الطبقات ، وكانت له عشيقة ساقية فى مشرب ، نشر تماثيلها فى أنحاء الاسكندرية ، وكان «الرابع» كسلا مهراخيا فى عمله ، شديد الاهتمام بمظاهر العظمة ، قليلا الاكتراث بشتون الدولة ، حتى ليتعذر على موظفيه الوصول اليه ، كلفا بالمجون الذى اصطفى من أجله رفاقا من حثالة الاسكندرية ، أطلق عليهم أهل العاصمة اسم «اخوان

الأنس ، كما كانت له حظية « قبلت الدولة بأجمعها رأسا على عقب » ، وبدأ عهده بقتل أمه وأخيه وعمه .
لن نعجب اذا حين نتعرف على طبائع « كليوباترا » المتناقضة ، فهذه الطبائع تنحدر اليها بالضرورة عبر ميراث يتسلسل ويتأصل .

ولن نعجب حين نرى قدرها المحتوم يغلبها ، ويودي بدولتها ، وبحياتها . . . لأن هذه النهاية القاسية قد بدأت تشق مجراها قبل يوم « اكتيوم » بقرنين من الزمان .



كليوباترا . . . صورة وتاريخ :

قيل في المصادر القديمة أن « كليوباترا » كانت تذيب اللؤلؤ في الخل وتشربه ، لترك صفاءه وشفافيته في بشرتها !! واذا عرفنا أن اللؤلؤ لا يذوب في الخل أدركنا الى أى مدى لعب الخيال دورا خطيرا في تقديم شخصية هذه الملكة الحسية والمعنوية في التاريخ ، وكيف أغرى التاريخ الأدباء والشعراء بالاسراف في التخيل أيضا . ومن العجب أن صورتها على ما خلفت من نقود لا تعين كثيرا على جموح التصور ، فلامحها لا تخلو من حدة ، ولا يمكن أن تكتسب شيئا من الجاذبية ان لم تنعشها الابتسامة وبريق العينين .

وحين نرى السهولة التي سيطرت بها على « قيصر » ثم « أنطونيوس » لا بد أن نبحت في ثنايا المواقف والتصرفات

وفى ظروف بيئتها الخاصة وتربيتها ، عن جوانب أو علامات هادية تعين على تحديد منابع القوة فيها .

وقد عاشت « كليوباترا » طفولة قاسية ، اذ ثار الشعب على والدها الشهير ببطليموس الزمار ، الذى هرب الى روما مستنجدا ، وبقي هناك سنوات ، عاد بعدها فى ظل الحراب الرومانية ، وظل فيما بقى له من عمر مدينا لروما بمنصبه ، وبجزء ضخم من الضرائب يسدد ديونه لأثريائها ممن استدان منهم لينفق ويرشو حتى يعود الى عرشه . وقد مات « الزمار » مكروها من شعبه ، محتقرا من الرومان . مات وترك صورة من وصيته فى رعاية « روما » وكأنه يشير لابنته أن تتبع الطريق الذى سلك . ولكن الفتاة التى وجدت نفسها فجأة مسئولة عن دولة مضعضة ، وهى ما تزال فى الثامنة عشرة ، بالاشتراك مع أخيها زوجها المفروض عليها ، وهو صبي ضعيف يتحكم فيه أوصياؤه الثلاثة ، وهم من مستوى الخدم ، أى مستوى الدسائس وضيق النظر ، هذه الفتاة تمردت على قدرها المرسوم ، ورفضت الرضا بالأوصياء والاكتفاء بمصر ، والاستسلام لحياة الدعة ، وقررت أن تصير « شيئا » . وهكذا بدأت تخالف تقاليد آباؤها فى ابتعادهم عن مظاهر الحياة المصرية ، لعلها تحاول اكتساب ركيزة قوية من الشعب ، فارتدت ثياب « ايزيس » وحملت شاراتها ، وضمت حاشيتها عرافين وسحرة من المصريين ، وأحاطت

نفسها بالفلاسفة والمفكرين مثل : « فيلو ستراتوس » و « نيكولائوس » واتخذتهم مستشارين لها ، وتكلمت اللغة المصرية ، وامتدت معارفها الى جيران مصر - وقد وجدت فيهم النصير عند الحاجة ، مما يؤكد بعد نظرها - وحاولت أن تكتشف تيارات عصرها لتركب الموجة الصاعدة ، فساعدتها زمانها حيناً ، ولكنه حطمها في النهاية ، لأن ظروف المرحلة التاريخية أقوى من امكاناتها الشخصية ، ومن طاقة مصر بعد دهر طويل من مظالم أجدادها .

ولكننا - في الوقت نفسه - لا نبالغ فنجعل من « كليوباترا » بطلّة مثالية ، أو متطلعة عظيمة تواقة لبناء دولة جديدة تسودها حضارة أصيلة ، وترتكز عظمتها على تاريخ عريق . فكليوباترا لم تكن مصرية على الإطلاق ، وهي سليلة هذا البيت ذى النزوات الحادة ، وهي مقدونية من حيث قوة الإرادة والتعطش للحكم والكبرياء الذى لا يغلب ولا يترفع عن الدنيا وارثكاب الجرائم ، فاذا أضفنا الى ذلك جمال الجسم وصفاء الذهن وذلاقة اللسان والقدرة على المجازاة ، و « احتواء » الآخرين والايحاء اليهم بما يريد ، وكأنه ارادتهم الشخصية الحرة . . أمكنا أن نعرف - على التقريب - أسلحتها فى السيطرة على الرجال واخضاعهم .

انه لشيء مزر حقاً ، ومهين جداً ، أن يقال أن « الملكة » كانت تحكم الرجال بجسدها وتقودهم بالجنس ، وكأنها بغى رخيصة تطيع كل قادر على شرائها !! والزراية والمهانة

تتعداها الى « قيصر » و « أنطونيوس » اللذين قبلاهما
وشاركاهما مصيرها لفترات طويلة ، بل تمتد هذه الزاوية
وتلك المهانة لتشمل الحضارة الهيلينية المزدهرة في
الاسكندرية تلك المدينة التي تفوقت على روما بجامعاتها ،
وتجاراتها ، وصناعاتها ، وشعبها المنظم الراقى .

وفي علاقاتها بالعاهلين الرومانيين نرى جهاد النموج
أكثر مما نرى علامات الانحلال ، فقيصر تزوجها وفقا للتقاليد
المصرية ، وحين عاد الى روما حاول تغيير القوانين التي لا تبيع
للروماني أن يتزوج من غير الرومانية وظهرت نواياه حين
أقام لها تمثالا من الذهب في المعبد ليجعلها الهة شريكة لام
الرومان جميعا . وحين أنجبت ولدا أسمته « قيصر » ،
ونسبته الى والده ، وهذا يدل على اتفاقهما . وأصبح واضحا
أن « الملكة الشرقية » ستصير ملكة في روما ، وقد كان
خوف الرومان من ذلك سبيلا الى التعجيل بنهاية قيصر ،
فاغتيل و « كليوباترا » في زيارته . وهذا يفسر لنا
الكراهية العميقة التي انطوت عليها قلوب الرومان للملكة
مصر .

وحين تزوجت من « أنطونيوس » اشترطت أن يكون
مهرها إعادة الممتلكات المصرية التي انتزعتها روما من مصر
في عهد أجدادها ، وقد عادت هذه الممتلكات بالفعل ، ثم
راحت تغري « أنطونيوس » بأن يلتفت عن الحرب في الجبهة
الشرقية - فارس وما حولها - ليصفى حسابه أولا مع

« اكتافىوس » - فى روما نفسها ، وهذا يعنى أنها لم تتخل
عن حلمها القديم ، أن تصير سيّدة امبراطورية عظيمة ،
ولر من خلال الزواج بامبراطور عظيم بل ان « انطونيوس »
اعترف بشرعية ابنها من « قيصر » وهذا يعنى حرمان
« اكتافىوس » من حقوقه المترتبة على أنه ابن قيصر بالتبني ،
كما قسم « أنطونيوس » ما تحت سلطانه من الامبراطورية
مستقلا عن روما ، وأنه ينقل « القيادة » من العنصر الرومانى
الى عنصر جديد لا يحمل لروما الولاء .

وهذه الرغبة المتعطشة للحكم والسلطان - التى نجد
أدلتها فى هذه الخطوات المتلاحقة فى طريق تغيير عالم البحر
الأبيض - تسبق علاقاتها بالقائدين الرومانيين ، فعلى
الرغم من حداثة سنّها حين آل إليها ملك والدها ، رفضت
تسلط الأوصياء على أخيها وزوجها وجاهرتهم بالعداء ،
وحين تمكنوا من اخراجها لجأت الى الأعراب فى سيناء ،
وكسبتهم الى صفها ، وحاربت بهم ، واقتحمت الاسكندرية
بمفردها حين استقر بها قيصر . وقد قال عن الأسلوب
الذى اتبعته - قدومها فى سجادة - أشياء ، ولكن يجب
أن يوضع فى الاعتبار أنها كانت تدافع عن حق .. حقها
فى الحكم .



وقد عرفنا سابقا أن « نقطة الضوء » فى موضوعنا أن
نذكر دائما أن معارفنا عنه مستمدة من أقلام أعداء الملكة

المهزومة ، بعد هزيمتها . ولكن « ملامح شخصية قوية »
تتضح رغم كل شيء من ملوك الملكة ، ومن النهاية التي
فرضتها على الأحداث حين عز النصر ، قضت به على عدوها
وجعلته - حين انتحرت - يحرز انتصارا باردا وناقصا . .
لقد فوتت عليه أعظم لذة كان يسعى اليها .

وقد كانت الملكة في نظر العالم الشرقي كله - الخاضع
لسلطان « أنطونيوس » - زوجة له ، ولكن روما - التي لم
تنس حقدما القديم على « كليوباترا » - لم تعتبرها كذلك ،
وظلت باصرار غريب تتحدث عن « المحظية المصرية » !! تثار
بذلك لما لاقت على يدى الملكة ابان اقامتها هناك أيام « قيصر »
وقد كان أعضاء « السناتو » يقفون بيابها ، ويتزلفون اليها
ولكنها لم تكن تعيرهم ما اعتادوا من أجدادها من اهتمام .
كانت تضعهم في مكان التابعين ، ربما تمهيدا لأن تعلى
عرشهم ، ولكن الخناجر التي هاجمت قيصر فجأة ، أطاحت
بأحلامها . وكان من سوء حظها أن تجد « أنطونيوس » في
طريقها ، فعلى الرغم من بطولاته الحربية وبلاغته وتأثيره ،
كان سهل الانحدار ، متلافا ، مضيعا ، ضسيعا أمام
نزواته .

التاريخ يحمل « كليوباترا » الكثير من تبعات انحراف
« أنطونيوس » عن واجباته كقائد روماني عظيم ، ولكن
التاريخ أيضا يذكر أنها حاولت تسديد خطأ ، وتذكير
بواجباته ، ووقفت الى جانبه حتى النهاية ، تذكر طموحه

لتخدم طموحها .. ولكنه كان قد استغرق تماما في عاطفته
نحوها ، فلم يعد بعدها صالحا لشيء فيما يبدو .

شخصية « كليوباترا » في قوتها ، وجمالها ، وذكائها ،
وطموحها ، وعواطفها المتضاربة ..

وشخصية « أنطونيوس » بتاريخها الحافل ، وتقلباتها
المتناقضة بين القوة والبطولة ، وبين التهافت والرخاوة .

هذه المرونة التي توشك أن تصير اضطرابا ، أتاحت
للأدباء أن يختار كل منهم المنازع التي ترضى رؤيته الخاصة
أو تخدم فكرته المسبقة ، أو تمثل وجها من أوجه التجربة
المرحلية في عصره .

الفصل الثامن

كليوباترا في الشعر

مما يلفت النظر قلة القصائد الشعرية التي تتحدث
عن « كليوباترا » عند الشعراء المصريين . ويمكن ارجاع
ذلك لعدة أسباب ، أهمها أن حركة البعث الشعرى فى
العصر الحديث اقترنت بحركة الاحياء العربى - والشعر
الغنائى يمثل منه قدرا كبيرا - ولا شك أن مرحلة الاحياء
تركزت ملامحها العامة على شعر المجددين ، اذ كان شعر
التراث يمثل ركيزة لا يستهان بها فى ثقافتهم الشعرية ،
فاستمدوا منه مثلهم ، وطافت حول عوالمه أحلامهم .
فصارت « ليلي » و عبلة « مثالا للحب الطاهر ، كما صارت
« الخنساء » مثالا للوفاء ، و « أسماء » مثالا للأمومة
الصامدة ... الخ .

وعلى الرغم من أن حياة « كليوباترا » فى ترفها
وأبهتها ، وقصة غرامها فى قلبها ونهايتها الفاجعة جديرة

بأن تغرى أقلام الشعراء ، وبخاصة فى المرحلة الرومانسية من تاريخ شعرنا المعاصر ، فإن الجانب « الوضيع » فى القصة كان جديرا أيضا بأن يكون عاملا منفردا يغرى بالانصراف عنها . فالموضوع برمته ليس صفحة مشرقة فى تاريخ مصر ، وتسليط الضوء عليه لا يخدم كبريائها وتطلعها - على الأقل أمام النظر السطحي ، اذ نرى أن صراع مصر وروما جزء لا يستهان به من تجربتنا التاريخية ، وأنه بالرغم من نهايته المحزنة يدل على أن مصر - فى المواقف التاريخية الحاسمة - لا تتغلى عن دورها فى مناضلة المعتدين مهما كانت قوتهم .

١ - وأول من تعرض لشخصية « كليوباترا » فى الشعر الحديث هو الشاعر « أحمد شوقي » فى مقطع من قصيدته الكبرى الخالدة « كبار الحوادث فى وادى النيل » ، تلك القصيدة التى ألقاها أمام مؤتمر المستشرقين فى « جنيف » سنة ١٨٩٤ ، وكما هو واضح من عنوان القصيدة ، فإنها عرض حى للتاريخ المصرى منذ احتضان هذا الوادى للحضارة الانسانية وهى تدب على شاطئه العريق ، حتى العصر الحاضر الناهض ، وما تعرضت له مصر بين البداية القديمة والحاضر الزاهر من أيام مجد وأيام هوان !!

وفى ما يخص « كليوباترا » يقول « شوقي » بعد أن يتحدث عن امبراطورية الاسكندر وارث البطالمة له .
فقضى الله أن تضيق هذا الملك
لك أنثى صعب عليها الوفاء

تخذتها روما الى الشر تمهيد
سدا وتمهيد بانثى بلا
فتناهي الفساد فى هذه الار
ض وجاز الأبالس الاغسواء
ضسيعت قيصر البرية انثى
يا لربى ممسا تجر النساء
فتنت منه كهف روما المرجى
والحسام الذى به الاتقاء
قاهر الخصم والجحافل مهما
جد هول الوغى وجد اللقاء
فأتاها من ليس تملكه أنـ
شى ولا تسترقه هيفاء
بطل الدولتين ، حامى حمى رو
ما الذى لا تقوده الأهواء
أخذ الملك وهى فى قبضة الأفـ
سعى عن الملك والهنوى غمياء
سلبتها الحياة فأعجب لرقطا
أراحت منها الورى رقطاء
لم تصب بالخداع نجحا ولكن
خدعوها بقولهم حسناء
قتلت نفسها وظنت فداء
صغرت نفسها وقل الفداء
سبل كلوبترة المكايه هلا
صدما عن ولاء روما الدماء ؟

فبروما تأييدت ، وبرومبا
هى تشقى ، وهكذا الأعداء
ولروما الملك الذى طالما وا
فاه فى السر نصحبها والولاء

ومن الواضح أن « شوقى » فى هذه الأبيات يقف
موقفا معاكسا تماما لموقفه الآخر الذى وقفه فى مسرحيته
التي كتبها بعد هذه القصيدة بأكثر من ثلث قرن . فيمكن
أن يقال ان موقفه الوطنى لم يتغير ، ولكن تفسيره لبعض
مراحل التاريخ المصرى وبعض شخصياته هو الذى تغير .
وقد تحامل هنا على « كليوباترا » تحاملا شديدا اذ يحملها
منذ البداية تبعة تضييع الملك ، وتضييع « قيصر » الذى
عجزت جحافل الخصوم عن الصمود له ، وهى أفعى رقطاء ،
عمياء ، عاشت بالخداع ، ولكنها كانت هى المخدوعة ،
وانتحرت تظن نفسها بطلا فداء ، ولكنها أهون من أن تنال
هذه المنزلة العالية ، ذلك أنها مهما فعلت ، فلن تزيد عن
« عميلة » للرومان فى مصر ، تأيد ملكها بهم ، حتى اذا
استنفدوا غرضهم منها عصفوا بها .

ويمكن أن نقول أن هذا التحامل عليها نتاج النظرة
الطويلة المستوعبة للتاريخ المصرى فمع امتداد الزمن ،
وتوالى الكوارث على مصر عقب تصفية امبراطورية الفراعنة ،
لا يتسع القلب لغفران أو تسامح يأوى اليه الغزاة الذين
أساءوا الى مصر ، وأن انطوت نواياهم على بعض الاحسان .

على أننا يمكن أن نضيف عاملين هامين : أولهما أن « شوقي » كان شابا ، ومع الشباب الحماسة والطموح والاندفاع في إصدار الأحكام والتعميم ، وثانيهما : أنه كان حديث عهد بفرنسا ولا بد أن يكون قد قرأ هنالك بعضا من تلك المسرحيات التي تناولت حياة « كليوباترا » بالغمز واللمز في حياتها الشخصية والسياسية على السواء ، ولا بد أن يكون ذلك كله قد ترك آثارا واضحة فيه . وهو ما سيتمكن من التخلص منه بأصالة ، حين يعود الى الموضوع نفسه في مسرحيته الشعرية الشهيرة . ولا بد أن ننبه هنا أن « شوقي » قد تورط - من حيث لا يدري - في مديح اكتافئوس ، وهو خصم وعدو ، حين أراد أن يهبط بالملكة وصديقها .

٢ - ونحن يلتفت الشاعر « علي محمود طه » الى شخصية هذه الملكة ، ويكتب عنها قصيدته الشهيرة « ليالي كليوباترا » فانه يكون أول من أطلق العنان لخياله ليصور عالم الترف والعواطف وثورة الغرائز ، وهذا هو المتوقع من شاعر أبيقوري كصاحبنا ، عاش عمره القصير في سياحة اكتشاف دائمة ، تنتهب اللذائذ من كل أرض ، وفي شتى مذاقاتها . وقد اختار « محمد عبد الوهاب » مقطعا من هذه القصيدة ، فأداه لحننا وغناء بصوته الرخيم وبموسيقاه التي جمعت بين الأداء الايقاعي الشرقي ، والتعبير الموائب لعالم الداخل وتصوير الانفعالات ، كما يتمثل في الألحان المصنوعة

على التوزيع الغربى عادة ، وبذلك يمكن أن يقال انه أحسن
فى أداء اللحن مما ضمن له الانتشار الواسع السريع ،
ويلاحظ على المقاطع التى اختارها « عبد الوهاب » أنها تجنببت
تكرار بعض المعانى فى القصيدة فكان الاختيار نوع من
النقد الفنى ، وأيضا فقد فضل الأبيات أو المقاطع التى تبرز
السمات المصرية الخالصة ، وتغنى للجمال الشرقى .



ليالى كليوباترا

كليوباترا !! أى حلم من ليالىك الحسان
طاف بالموج فغنى ، وتغنى الشاطئان
وهفا كل فؤاد ، وشدا كل لسان
هذه فاتنة الدنيا وحسناء الزمان .

بعثت فى زورق مستلهم من كبل فن
مرج المجذاف يختيال بحبوراء تغنى
يا حبيبى ، هذه ليلة حبيبى
آه لو شاركتنى أفراح قلبى

نبأة كالكأس دارت بين عشاق سنكارى
سبقت كل جناح فى سماء النيل طارا
تحمل الفتنة والفرحة والتوجه المشارا
خلوة صافية اللحن كأحلام العذارى

حلم عذراء دعاها حبها ذات مساء
فتغنت بشرع من خيال الشعراء
يا حبيبي ، هذه ليلة حبي
آه لو شاركتني أفراح قلبي
وتجلى الزوق الصاعد نشوان يميز
يتهدأ على الموج نواتي عبد
المجناديف بأيديهم هتاف ونشيد
ومضجون لهم في النهر محراب عتيد
سحرتهم زوحة الليل فهم خلق جديد
كلهم رب ينشئ واله يستعيد
يا حبيبي ، هذه ليلة حبي
آه لو شاركتني أفراح قلبي

إصداحي أيتها الأرواح باللحن البديع
امرحي ، يا راقصات الندى بالموج الخامع
قبلي ، تجت شراعي ، حلم الفن الرفيع
زورقا تحت ضفاف النيل في ليل الربيع
رنحته موجة تلعب في ضوء النجوم
وتنادي بشعاع راقص فوق الغيوم
يا حبيبي ، هذه ليلة حبي
آه لو شاركتني أفراح قلبي
ليلنا خمر وأشواق تغني حولنا
وشراع سنابح في النور يرعى ظلمنا

كان في الليل سكارى وأفاقوا قبلنا
ليتهم قد عرفوا الحب فباتوا مثلنا

كلما غرد كأس شربوا الحمرة لحنا
يا حبيبي، كل ما في الكون روح يتنغي
هات كأسى أنها ليلة حبي
آه لو شاركتني أفراح قلبى

يا تضاف النيل بالله ويا خضر الروابي
هل رأيتن على النهر فتى غض الالهـاب
أسمر الجبهة كالخمرة في النور المذاب
سابحا في زورق من صنع أحلام الشباب

أن يكون مر وحيا من بعيد أو قريب
فصفيه ، وأعيدى وصفه ، فهو حبيبي
يا حبيبي ، هذه ليلة حبي
آه لو شاركتني أفراح قلبى

أنت يا من عدت بالذكرى وأحلام الليالى
يا ابنة النهر الذى غناه أرباب الخيال
وتمنت فيه لو تسبح ربات الجمال
موجه الشادى عشيق النور ، معبود الظلال
لم يزل يروى ، وتصغى للروايات الدهور
والضفاف الحضر سكرى ، والسنى كأس تدور

حسب لم تروه ليسلة حب
فاذكريه ، واسمعي أفراح قلبي



واذن فقد اختار « علي محمود طه » مشهدا يروقه
كثيرا ، ويتواكب وخياله الطلق ، ولعل هذا سر التفاته الى
« كليوباترا » وهو بذلك يختلف تماما عن اتجاه « شوقي »
في المقطع الذي اقتبسناه من قصيدته « كبار الحوادث في
وادي النيل » وظهرت فيه نزعة الفكرية وتحليله التاريخي
واضحين ، فشوقي ينظر الى ملكة مصر في حدود أنها
أداة روما في حكم مصر ، بها انتصرت وحكمت ، وبالخداع
سيطرت حيناً ، ولكن الاعتماد على القوة الدخيلة - لا قوة
الأمة - والانتصار بالخدعة ، وتدير المكاييد ليس مما
يثبت أركان الملك دائما ، وان ساندته بعض الوقت ، ولهذا
لقيت مصيرها ، وأكلها حمايتها القداماء ، وهو يقسو عليها
مهونا من قيمة تضحياتها بنفسها ، أما « علي محمود طه »
فانه يترك هذا كله ، ويسبح خلف زورقها النشوان يتمايل
على صفحة النيل وقد طار بالعواطف المتأججة يتراقص على
شدو المغنين وترتيل المصلين في محراب الحسن .

وربما يبدو لنا غريبا أن الشاعر لم يجر على مألوف
عادته حين يصف تجربة نسائية ، فانه - مستجيبا لطبعه -
يحرص على التفنن في الوصف الحسي لمفاتيح المرأة وألوان
حسنها الجسدي ولا شك أن « كليوباترا » - وما قيل حول

حسنها - كانت تتيح له أن يستغرق في هذا الجانب ما شاء له الهوى . ولكن يبدو أن « سنخر » التأريخ قد مسه ، فتحول « البعد الزماني » الى « سمو مكاني » أو « نقاء بروحي » ، فعلى الرغم من أنها فاتنة الدنيا وحسناء الزمان - وهذه صفات عامة لا تدل على « جميلة » بعينها ، فاننا نجد : القلوب التي تهفو ، والمصلين في محراب الحسن ، والأرواح المرتلة ، والموج الصادح ، والنور الراقص ، والزورق الذي يترنج فوق موج يلعب في ضوء النجوم !! وينتهي الموقف بال عاشقين الى اعتبار كل ما في الليل « روحا يتغنى » !! هنا لا نجد الحسية خالصة ، وانما تزاوجها « صوفية عاشقة » ، تنظر الى الحسن نظرتها الى معنى رفيع يداعب الخواطر كالحلم المجنح ، والزورق النشوان الغاص بعالم المشاعر الوالهة هو التجسيد لهذا المعنى .

وقد حمل « على محمود طه » الى الشعر العربي في الثلاثينيات وما بعدها عبق الشعر الأوربي في اختيار اللحظة المتميزة ، وتركيب الصورة ، وخدمة اللغة بوضع مفرداتها في علاقات جديدة غنية الايحاء ، حتى وكأنها لم تجر على الألسنة من قبل .

فألزورق مستلهم من كل فن . . . ومجدافه مرح !! وهو في انطلاقه كحلم العذراء . . . ولكنها ليست أية عذراء - انها عذراء في حالة نفسية خاصة ، انها تجسيم لمشاعر الراقصين في الزورق نفسه : حلم عذراء دعاها حبها ذات مساء . فتغنّت بشراع من خيال الشغراء !!

ونستطيع أن نزعّم في آخر هذه اللوحة أن القصيدة
قسمة بين التاريخ والحاضر . هي ليلة من ليالى كليوباترا
- كما شاء لها الشاعر - ولكنها كليوباترا أخرى معاصرة
للشاعر « بعثت » في زورق !! وحين يختار لها حبيباً فإنه
يختاره « أسمر الجبهة كالخمرة في النور المذاب » . . . انه
الشاعر نفسه ، تتداخل في مشاعره الرؤى والأحلام . .
فقد عاش في عصر كليوباترا . . أو « بعثها » في عصره ،
ليضمها الى باقة تجاربه العاطفية الغنية بالبهجة والتفاؤل
والمتعة من كل لون !!

٣ - وتأتى التجربة الثالثة في مجال الشعر الغنائى
من الشاعر « عبد الرحمن صدقى » ولا نريد أن نتعجل
فنقول انه يقف بين « شوقى » و « على طه » في الفكرة ،
والصياغة ، وقدرة الخيال على الانطلاق .

ملكة الفتنة : كليوباترا

سليلا أقيال البطالسة الغر
أقاموا على عرش الفراعنة الحر
لها من بنات الجن روح عتية

وحسن تصبى بالغواية والطهر
جننا بذكرها فكيف تطلعت
عيون لمن تسبى الأواخر بالذكر
فياليت رجعى للقديم من الدهر

إذا ازدحمت بالساحرين المعابد
وقد عطرتها بالبخور المواقد
وقاموا يزجون الظلمات ترنما
لتسعف في السحر المبين النشائد
فان فنون الساحرين جميعها
حواهن لحظ من لحاظك واحد
فياليت رجعى للقديم من الدهر
إذا أضرهموا النيران فوق المذابح
فمن أجل قربان الى الرب صالح
كذلك شبت في خدودك حمرة
تليح بموت العاشقين الطوامح
وهل كنت للأقوام الا آلهة
يضحي اليها كل أروع واضمح
فياليت رجعى للقديم من الدهر
إذا سبجت فوق السفين السوامر
وقد ضحكت في كفهن المزاهر
وجاوبها بالشدويل مبارك
روت غلها منه العصور الغواير
فضحكك عند السامعين ألها
ولو أنه بالسامع الصب ساخر
فياليت رجعى للقديم من الدهر

إذا أرهق الركبان قطع المخارم
وأرمرضهم في الفقر لفح السمائم
وحسم الردى لولا عيون روية
ترقرق ما بين الصخور الصلادم
فأنقع منها رشفة كوثرية
هي الخلد من هذى الشفاء البواسم
فياليت رجعى للقديم من الدهر
فياليت رجعى للقديم من الدهر
فنلمحها ما بين أروقة القصر
جلتها لنا الأعياد في حلة النصر
تميس ، ولكن في وقار وفي كبر
وقار النخيل المشرفات على النهر
يرنحها نفح النسيم مع الفجر
فياليت رجعى للقديم من الدهر

في هذه القصيدة للشاعر « عبد الرحمن صدقي »
لا نجد التحليل التاريخي كما لمسناه عند « شوقي » ،
ولا الخيال المجنح المترف ، والنغم الراقص ، والحلول
أو الاندماج والتوحد بين الشاعر وموضوعه كما وجدنا
عند « علي محمود طه » وربما يصح - كما أشرنا ، وبشيء
من التجوز - أن نقول أن هذه القصيدة مزيج من النظرتين
السابقتين ، وإن كانت أكثر قربا من اتجاه « شوقي » ،

الشاعر هنا لا يعيش تجربة « كليوباترا » أو يحاول أن يلمس « روح » عصرها أو شخصيتها المتميزة كما حاول أن يفعل « علي محمود طه » ، وإنما يتحدث عنها وهو على وعي كامل بالبعد الزمني السحيق الذي يفصل بين عصره وعصرها - وهو أول اعتبار كان من الأوفق اسقاطه من احساس الشاعر ، بل لعل ذلك ضرورة أساسية في تجربة شعرية مصدرها التاريخ ، الشاعر هنا « يصنف » لنا من موقف المشاهد .. فلا يغيب عنه أنه يتأمل أو يحاول تأمل « صورة » .. كانت .. وزالت ، ولم يعد لأحيائها من سبيل ، لذلك لا يلبث أن يردد عقب كل مقطع : « فياليت رجعى للقديم من الدهر » ، و « ليت » كما يقول القدماء - معناها التمنى فيما لا أمل في تحقيقه .. أى أن معناها التحسر !! ويلج على الشاعر احساسه بأنه يتحدث عن ماخس أكثر من مرة ، فيقول : جننا بذكرها فكيف تطلعت ... الخ ، ويقول : فياليت رجعى .. فنلمحها ما بين أروقة القصر !! فهو لم يغادر موقف « المشاهد » ، ولذلك جاءت القصيدة فاترة .

وقد تأكد هذا الفوز بموقفه النفسى غير المحدد من « كليوباترا » ، فهو لا يعرف على التحديد هل هو معجب بها كملكة جميلة فرضت ذكرها على الزمان أو ناغم عليها كامرأة غريبة حكمت مصر ولم تكن سيرتها فوق الشبهات !! وهذا الاضطراب يتضح فى البيت الأول فهى : سنليلة البطالسة الغر ، وهذا يعنى أن الشاعر يمجدها وأسرتهنا

أيضاً ، ولكنه لا يلبث أن يشير الى كونهم مغتصبين
للعرش : أقاموا على عرش الفراعنة الحر !! وهذا يعنى
أنهم ليسوا فراعنة ، وأن العرش الحر لم يعد باعترافهم له
حراً !! وبهذا يتعارض الوصفان اذ لا يمكن أن يكون العرش
الفرعونى حراً وعليه غاصب يوصف بأنه أغر !! ثم لا يلبث
التناقض أن يتضح أكثر حين يصف « كليوباترا » بالغواية
والظهر معا ، وان كان هذا التناقض مما تطبيقه « الشخصية
الأدبية » لهذه الملكة التى رسمت لها شخصيات متناقضة
جداً فى شتى الآداب . ولكن الشاعر يقترب من التعاطف
مع الملكة حين يتحدث عنها وقد جلتها الأعياد فى حلة
النسر ، تتهادى فى كبرياء الجمال النبيل ، ورقار الملكات
الضالعات . وهو وقار مصرى عريق ، وطاهر ومحجوب ،
لا تتطاول به الغطرسة أو الجفاء . . انه وقار النخيل على
شأله نيلنا الدخالد وقد داعبته نسائم الفجر !!

والأوصاف التى حاول أن يعبر بها عن جمال
« كليوباترا » أوصاف شائعة وعامة : فلواحظها فيها
سحر ، وخدودها فى حمرة اللهب وشفافيته ، وصوتها
الضاحك أحلى فى السمع من النغم ، وريقها أحلى من ماء
العيون النادرة ، ولكن الشاعر استطاع أن « يضيف »
جديداً الى هذه المعانى المشهورة فى وصف النساء الجميلات ،
وهذا الجديد يتمثل فى صياغة الصورة ، وهى صورة
مركبة ، لا تخلو من حركة ، وان بدت الحركة فاترة أو

مألوفة . فلحظ « كليوباترا » قد حوى من السحر فنونا
يجتمع من أجلها السحرة حتى تزدهم بهم المعابد ، واللهب
فى خديها لهب مقدس ، كلهب المذابح ، وهو أيضا لهب
مهلك يطيح بالطامحين من العشاق ، كأنها الهة ، وعشاقها
الضحايا أو القرايين أما صوتها فانه أعذب وقعا من كل
ما صنعت يد الانسان من أدوات النغم ، ومن كل ما أبدعت
الطبيعة من أصوات ، وريقها أطيب مذاقا من عين ماء ظهرت
فجأة بين الصخور فانقذت الركب الضال فى الصحراء
يتهدده الهلاك على أنه يمنحها الخلد لأنه من الكوثر ، كما
أن ضحها له عمق خاص ، لأنه يلد لعشاقها ، مع سخريته
منهم فى الوقت نفسه ..

وإذا كنا لم نرحب باستعمال كلمة « أقيال » مضافة
الى البطالة ، فاننا لا نجد وجهها للقول عن « كليوباترا »
بأنها تملك روحا عتية !!

وأيضا فان مقاطع هذه القصيدة تتوالى بغير حتمية أو
ضرورة بنائية توجب أن تكون على هذا الترتيب ، فهي
مجموعة أوصاف مستقلة يمكن أن توضع على أى وجه دون
أن يختل أى معنى منها فى انفراده أو فى وضعه بالنسبة
للسياق العام . اذ لا صلة - تقريبا - بين هذه المقاطع
الا كونها تتجه الى وصف شخصية واحدة ، وهو ما حاولت
القصيدة السابقة تجنبه ، وقد نجحت الى حد كبير .

فصل الثالث

المسرح الشعري
« مصرع كليوباترا »

الشاعر والمسرحية :

كتب الشاعر « أحمد شوقي » مسرحيته الشعرية « مصرع كليوباترا » سنة ١٩٢٧ بعد أن احتفى به الشعراء العرب في القاهرة ، وباعوه بامارة الشعر ، وبدأ النقاد يكتبون عنه راضين أو غير راضين ، يزينون له أن يخط طريقا جديدا يخرج فيه عن فن القصيدة الذي أبدع من خلاله شعره الغنائي الرائع .

ولكن علاقة شوقي بالمسرح الشعري تسبق هذا التاريخ بأكثر من ثلث قرن ، فانه حين كان يطلب العلم في باريس ، كان يتردد على مسارحها ، وكانت موهبته الشعرية في بداية تألقها ، ولعل الشاب الطموح تمنى أن يصنع في أدب أمته العربية شيئا غير مألوف ، فكتب - وهو ما يزال في باريس - مسرحية « علي بك الكبير » وبعث بها إلى

الخدّيو وجاءه الرد مشجعاً وان كان لا يخلو من تحفظ ،
ولكن « شوقى » لم يستمر فى الكتابة للمسرح ، لأنه ربما
لم يجد من البيئة المحيطة به تشجيعاً كافياً ، إذ أنه انغمس
فى حياة القصر ، وصار فرداً من الحاشية ، وسخر موهبته
الشعرية لارضاء الخديو فى كل مناسبة سائحة . وإذا كان
المنفى قد أدى الى اتساع أفقه ، وتعدد روافده الفنية ،
ورحابة عاطفته الوطنية ، وتنوع أغراض قصائده من ثم ،
فانه ظل حبيس الشكل الغنائى ، ولم يجرب الشكل
المسرحى ، حتى كانت تلك السنة التى عاد يجدد من محاولات
شبابه ما انقطع ، فكتب خمس مسرحيات مأسوية ، أولها
« كليوباترا » كما عاد وأصلح مسرحية « على بك الكبير »
وكتب ملهامة واحدة باسم « الست هدى » ، وهكذا أبدع
فى السنوات الخمس الأخيرة من حياته سبع مسرحيات .

« وشوقى » فى اختياره لشخصية « كليوباترا » لتكون
« بطلّة » مأساته الشعرية مسبوق بالعديد من المسرحيات
التي صورت وحللت الموضوع نفسه من وجهات نظر متعددة
ومسرحيتا شكسبير « انطونيو وكليوباترا » ودريدن « كل
شئ فى سبيل الحب » هما أشهر المحاولات فى الأدب
العالمى . ويكاد ينعقد اجماع الباحثين على أن « شوقى » قد
اطلع على هاتين المحاولتين وتأثر بهما ، ومن المعروف أن
شوقى لم يكن يجيد الانجليزية ومن ثم قيل انه لا بد أن
يكون قراءهما مترجمتين الى الفرنسية .

ومع هذا فإنا نستبعد أن يكون شكسبير أو غيره من شعراء الغرب هو السبب في تنبيه شوقي الى شخصية « كليوباترا » وصلاحياتها لتكون بطلنة إحدى مآسيه - بصرف النظر مؤقتا عن التأثير في بعض الجوانب الفنية - فهذه الملكة - أولا وأخيرا - ملكة ارتبط تاريخها بمصر وعاشت على أرضها ، ولها من الشهرة ما يجعلها شخصية تاريخية مرموقة ، وشخصية فنية ذات اغراء للشعراء والكتاب للأسباب التي ذكرنا من قبل .

ومهما يكن من أمر فقد كان « شوقي » شديد الاهتمام بالتاريخ المصرى القديم ، والوسيط ومسرحيته الأولى التي كتبها وهو ما زال طالبا تشير الى هذا الاهتمام ، ومسرحيته التالية « قمبيز » تؤكد هذا الاهتمام ، وقصيدته المبكرة « كبار الحوادث في وادى النيل » تتعرض للتاريخ المصرى تفصيلا وتتحدث عن « كليوباترا » صراحة وتحمل عليها - كما رأينا - وقصائده عن الكرنك وأنس الوجود وأبى الهول وغيرها تؤكد من وجه آخر انه لم يكن فى حاجة الى من يلفت انتباهه الى شخصية « كليوباترا » . . .

« وشوقي » فى النظرات التحليلية التى ألحقت بالمسرحية ، وقيل انها كانت تكتب بتوجيهه ، يذكر أن سبب كتابته عن « كليوباترا » هو ما حاق بهذه الملكة

المصرية من ظلم على أيدي المؤرخين ، وبخاصة بلوتا رخوس ،
ففى مقابل الاشادة بأبطال روما وتعظيمهم هبطت كفة هذه
الملكة ، والصقت بها كل نعوت الهوان والازدراء ، ونيل من
كرامتها كملكة ، ومن سمعتها كامرأة . « اليس للمؤلف
المصرى ازاء هذا الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة ، المصرية
بحكم الثلاثة القرون التى قضىها أجدادها العظماء على
ضفاف النيل ، مستقلين عن كل نفوذ أجنبى ، أبرياء الا من
العمل المتصل لمجد مصر ورفاهتها ، منتحيلة دماؤهم قطرة
قطرة الى دماء مصرية خالصة على توالى الأيام ، اليس المؤلف
المصرى فى حل ، ما دام البحث العلمى يكشف بين الحين
والحين فى هذا التاريخ المتهم عن حلقات ضياعة أو أوهام
أنزلت فيه منزل الحقائق ، من انصاف هذه المصرية
المضطهدة ، ولو الى الحد الذى يتفق مع هيكل هذا التاريخ
المجرد ، ولا يحرمها على الأقل من سمو الغاية ، ونبالة
المقصد ؟ »

وهذا رأى قائم على مجموعة من المغالطات ، فدما
البيظالة لم تمتزج بالدماء المصرية مطلقا ، ولم يعملوا لمجد
مصر ورفاهتها بل جعلوا مواردها فى خدمة طموحهم الذاتى
ولم يكونوا مستقلين عن كل نفوذ أجنبى الا لفترة قليلة ،
ثم ارتموا فى أحضان الرومان ، ولم تكن « روما » تتردد
فى ضم مصر الا أمام انقساماتها الحزبية وصراع زعمائها ،
لا خوفا من قوة مصر الذاتية ، ولم يتغير هذا الموقف الا حين
ظهرت « كليوباترا » واستطاعت بالفعل أن تخيف « روما »
برجال « روما » نفسها !!

ومن المؤسف حقا أن « شوقي » تلقى تازيخ هذه الملكة من الأعمال الأدبية التي شاهدها أو قرأها ، ولم يرجع للمصادر التاريخية الأساسية ، وبذلك راح يبذل جهده الكبير في الدفاع عن أخطاء وانحرافات تحدثت عنها هذه الأعمال الأدبية ، وهي ليست صحيحة من الوجهة التاريخية . . أي أنها لم تكن في حاجة الى « تأويل » لأنها لم تحدث ، فالطبيعي أن تكون محل « انكار » ، . . .

والآن ندع جانبا - مؤقتا - مدى قدرة « شوقي » على انصافها ، ونتأمل قوله انها نصارت ملكة مصرية « بمرور المدة » ولعله هنا يكشف عن أهم دوافعه لا يثار « كليوباترا » بأولى مسرحياته ، فوضعها في مصر ووضع أسرتها « البطالة » شبيه بوضع أسرة « محمد علي » التي كانت تحكم مصر ، ويلوذ بها « شوقي » ويدين لها بالكثير من الفضل ، فهذه الأسرة البانية تركية شركسية ؛ وليس فيها شيء من الدماء المصرية ، بل ان « كليوباترا » تذكرنا بشوقي نفسه ، فهو كما قال ، يرجع الى أصول تركية شركسية يونانية كردية عربية أي أنه مصري بالميلاد فقط فهو اذا في موقف الدفاع عن الأسرة الحاكمة ، والدفاع عن النفس ، بدفاعه عن وطنية « كليوباترا » ، وكأنه يريد أن يقول انه ليس من شرائط الوطنية أن ترتبط الأعراق القديمة بالأرض ، وتكفي السنوات القليلة ، والفيضات في القضية هو المحبة وارتباطات الخيانة ، ولو لم تكن

مترامية في القدم ، والمسرحية نفسها تعطى هذا المعنى في بعض مواقفها ، اذ نجد « حابي » قائد التمرد ضد الملكة يحاول تجميع الثائرين ضدها ، « وحابي » هذا مصري ، ويتجه في حديثه الى أمين مكتبة الملكة ، ويبدو أنه غير مصري ، فيذكر له أن مصريته أو عدمها لا تؤثر في موقفه الوطني : ويشير الى صديقيه قائلا :
حابي :

أخي هذا أثيني
وخلي ذاك مقدوني
كلا الخلين للحق
كما ادعوه يدعوني
كلا الخلين ذو جد
بأرض النيل مدفون
فليسنا في هوى مصر
ولا طاعتها دوني
فديننا الوطن الغا
لى بالجنس والدين

فكان « شوقي » يرى أن الرابطة الوطنية ، ولو لم تكن ضاربة في القدم ، أوثق من رابطة الدين والقومية . وهذا الرأي لا يمكن التصلين به بسهولة ، ولكننا يجب

أن نتمكن من فصل هذا الرأي عن موقف شوقي نفسه ،
فوطنية شوقي وحب مصر وفناؤه فيها ، لم يكن موضع
شك ، فهو لم يعرف لنفسه وطنا غيرها ، ولم يتغن بحبها
- على مر التاريخ - شاعر يمكن أن يوضع الى جانبه ،
الى اليوم .

ومع ذلك : ترى هل استطاع « شوقي » انصافها ؟
شوقي بين الدفاع والتورط :

لقد بذل شوقي جهدا ضخما في تبرئة كليوباترا
مما ينسب اليها في بعض الأعمال الأدبية الغربية وبعض
المصادر التاريخية وينال من قيمتها كملكة ، ففضلا عن
تصويرها محبة لا تجد عيبا في حبها لواحد لا يمكن تجاهله
بين عظماء زمانه ، يمكن الاشارة الى المواقف الآتية :

١ - عندما انهزم الأسطول المشترك أمام اكتافيس
في معركة أكتيوم البحرية ، انتشر خبر في الاسكندرية
أن الملكة انتصرت . وقد كان الهدف هو السيطرة على
الوضع داخل البلاد حتى لا ينتهز المتمردون على الملكة فرصة
هزيمتها الخارجية ، باعلان الثورة الداخلية عليها وهكذا
تبدأ المسرحية بظاهرة تتغنى بالنصر الذي أحرزه الأسطول
المصري ، ولا بد أن يكون هذا من فعل الملكة وتديرها ،
ولكن « شوقي » يجعله من فعل « شرميون » وصيفة الملكة
فتعترف قائلة :

شرميون :

ربة التاج ذلك الصنع صنعى

أنا وحدى وذلك المكر مكرى

ثم تضيف :

خفت فى خاطرى عليك الجماهير وأشفقت من عدا لك كثر
وأكثر من ذلك ، تبدو كليوباترا غير راضية عن

الخدعة ، لأنه كما تزعم :

وغدا يعلم الحقيقة قومى

ليس شئ على الشعوب يسر

ولكن غضبها هذا لم يمنعها أن توافق شرميون وأن

تحببها وتصفها بأنها ملاك صنع من حنان وبر !!

٢ - وقد تمت هزيمة أكتيوم حين انسحبت

« كليوباترا » بأسطولها من المعركة وقبل أن ترجع احدى

الكفتين ، وحين هربت سفينتها الخاصة تبعها أسطولها

فكانت الهزيمة . وقد تتضارب التعليقات . ولكن «شوقى»

لم يوافق أنطونيو فى ظنه أنها انسحبت جينا عن القتال ،

ولم يوافق آراء مستشاريه فى القول بأنها انسحبت غدرا

فقد جعلها شاعرا تنسحب سياسة ودهاء ، تصف موقفها

ابان المعركة فتقول :

الملكة :

كنت فى مركبى وبين جنودى

أذن الحرب والأمور بفكرى

قلت روما تصدعت فتري شطرا
من القوم في عداوة شطر
....

فتأملت حبالتي مليا
وتدبرت أمر صبحوى وسكرى
وتبينت أن روما اذا را
لت عن البحر لم يسد فيه غيرى

وهكذا انسحبت لتحطم روما بسيف روما ، وتبقى
وحدها سيدة الشرق القوية . ولكن هذا تفكير قاصر ،
والنتائج التى ترتبت على الانسحاب تؤكد هذا القصور ،
لأنه عجل بنهايتها وربما تغيرت النتائج لو أنها صمدت
الى جانب حليفها .

والعجيب فى الأمر ان التاريخ الصحيح ينكر قصة
الانسحاب كخيانة أو جبن أو سياسة ويقررها كخطة
مشتركة اتفق عليها بين « أنطونيوس » و « كليوباترا » اذ
أمر القائد سفنه بأن تحمل أشرعتها معها أثناء المعركة ،
وليس هذا مألوفا ، وأخفيت الخطة عن الجنود والقادة
الصغار حتى لا ينفرط عقدهم ، ولكى يتمكنوا من شق
طريقهم اذا ما اتترضهم « اكتافىوس » ، فربما كان الأولى
بشوقى ، لو أنه اتصل بالمصادر المتعددة لتفاصيل المعركة
أن يظهر مسئولية « انطونيوس » فى الانسحاب كجزء من
الخطة ، عجز هو عن اكمالها حين انهار بعد عودته الى مصر

وراحت « كليوباترا » تنفخ في عزيمة لكي يعود الى الميدان
مرة أخرى دون جدوى .

٣ - وقد بذل شوقي محاولة أخرى ليؤكد عدم
مسئولية كليوباترا عن انتحار انطونيوس الذى أقدم عليه
حين أخبر كذبا بأن صاحبة قد انتحرت . فاخترع شوقي
شخصية « أولبوس » وهو طبيب روماني فى بلاط الملكة ،
يظهر لها الطاعة ويتجسس لاكتافيوس ، ويضمر الحقد
على انطونيوس لأنه يناوىء روما ، فأولبوس - عند
شوقي - هو الذى اخترع نبأ انتحار الملكة ، ليدفع
انطونيوس الى نهايته التعسة . ونقرأ هذا الحوار حين
حمل انطونيوس جريحا الى الملكة :

انطونيو :

كليوباترا ! عجيب ! أنت هنا !
لم تموتى ... هم اذن قد كذبون

كليوباترا :

مسيدي روحى حياتى قيصرى !
أنت حى

انطونيو :

بعد حين لا أكون

كليوباترا :

من نعاني كذبا !؟ من قالها لك !

أنطونيوس :

المبوس النذل الخؤون

وقد خالف هنا شكسبير ، الذى جعل سوق النبأ -
الى أنطونيوس بمثابة حيلة نسوية من الملكة لامتصاص غضبه
بعد الهزيمة ، وهو يوافق ما ذكره « بلوتارخوس » ،
وشوقى فى اسناد الحادث الى أولمبوس ، يتبع « دريدن »
الذى اخترع شخصية « الكساس » وأسند اليه اختراع
خبر انتحار الملكة ليحميها من « أنطونيوس » .

٤ - وأخطر المحاولات جميعا محاولة شوقى تبرئة
الملكة من اغراء اكتافىوس ليبقى لها مملكتها ، والحق أن
شاعرنا اقتضب هذا الموقف اقتضابا ، مع أنه كان فرصة
طيبة لتعرف على نفسية المنتصر والمنهزم وأفكارهما ، ولكن
يبدو أن تعجل الوصول الى موقف النهاية . ونحن نظن
أن « شوقى » لم يكن بحاجة الى تبرئتها من محاولة اخضاع
اكتافىوس ، ما دام لم يبرئها من الغدر بحليفها فى
اكتيونم ، وان اخترع لها أسبابا وطنية ، اذ كان من الممكن
أن تنسحب هذه الأسباب على هذه المحاولة أيضا وهى
التدريج: بآية حيلة حقاظا على البلاد .

تقول الملكة لرسول القيصر :

خبيذا لو زارتى قيصر فى هذا المساء

وله الشئـنـكـر اذا لم

يات أو ان هو جاء

القائد :

سأذكر مولاتي لمولاي قيصر
وانقل ما أبديت من رغبات
ولم لا يلبي دعوة الحسن طائعا
ويسعى له مستعجل الخطوات
وقد كان يوليوس يقوم ببابه
ويمثل أنطونيوس في العتبات

كليوباترا (بعظمة) :

أسأت أخا الرومان فهم اشبارتي

القائد :

إذن فهي لي تلك من هفواتي

فالموقف هنا - كما نرى - مقتضب جدا ، ويفتقر
الى حيوية الحوار وعمق الاشارة ، اذ ينتهى فى كلمتين ،
تتمنى الملكة أن يزورها قيصر فى المساء - زيارة منفردة -
فينغمزها القائد الذى فهم مرمى المحاولة ، فتنكر فهمه ،
ويعتذر القائد ويخرج ، وتستمر سبل الملكة فى نشيد
طويل تبرئ فيه نفسها وتتهم عصرها بالاساءة اليها .

أما شكسبير فقد أعطى هذا الموقف حقه تماما ، فطالت
المفاوضات واشتمرت ، بما يجرى مع طبائع الأمور فى
مثل هذه الظروف ، وامتدت فى أعقاب هزيمة اكتيوم الى
ما بعد الهزيمة البرية على الشاطئ «وربما تمكن المتفاوضان

من النجاح ، لولا أن دخل أنطونيوس ورسول القيصر يقبل يد « كليوباترا » مما ثار له « أنطونيوس » ثورة عارمة ، وانقطعت من أجله المفاوضات - مؤقتا - بعد جلد رسول القيصر .

والعجيب هنا أيضا أن روايات تاريخية عديدة كان يمكن أن تدعم رأى « شوقى » فى وطنية الملكة ، أكثر مما فعل هو معتمدا على الآراء الشائعة ، ذلك أن « كليوباترا » - فى هذه الروايات - لم تحاول اغواء « اكتافىوس » وإنما هربت الى مقبرتها الخاصة ، وفيها كنوزها ، وأغلقتها ، ومن هناك بدأت تساوم على الاستسلام بشرط أن يمنع تاج مصر لأولادها ، ولكن القيصر المنتصر رفض هذا الشرط ، وتمكن من القبض عليها ، ولعلها فى تلك اللحظة قدرت شماتة « روما » فى هزيمتها ، وتذكرت اذلال أختها « ارنسینوی » حين منارت فى شوارع « روما » فى موكب يوليوس قيصر ، وهى مقيدة وراء عربة القيصر الظافر ، وكانت « كليوباترا » هناك ، وتذكرت الحق والحق الذى يكنه شعب روما لها ، فهى فى نظرة مجرد تابعة ، ابنة تابع أعادوه من قبل الى عرشه بعد أن كان طريدا ، فكيف تجرات ، وتمردت ، وقسمت الامبراطورية العظيمة ؟ لا شك أن هذه العوامل كلها كانت وراء التفكير فى الانتحار . وهى تعرف مقدما أنها لن تستطيع التأثير عاطفيا - على اكتافىوس ، ولهذا لا نطنها فكرت فيه ، لقد كانت معلوماتها عن رجال روما فى منتهى الدقة

والعمق . وكانت موهبتها الكبرى هي الغوص السريع في
أعماق الرجال !!

وقد ذكرنا هذه الأمثلة غير لائمين للشاعر ، اذ عرفنا
أنه غير مطالب بالخضوع لحرفية التاريخ ، وبخاصة اذا
كان التاريخ غير موثق ، ولكن يبدو أن « شوقي » في حماسة
اهتمامه بدفع التهم المنسوبة - في الأدب - الى الملكة ، قد
دفع بها الى مواقف تنال من قيمتها كملكة .

١ - فقد دبرت لقاء بين « حابى » و « هيلانة » في
قصرها ، وهي تعرف ما بينهما من عاطفة ، وقد لا يستنكر
على الملكة أن تحسن الى موظفى قصرها وحاشيتها
بمساعدهتهم على حل مشكلاتهم . ولكن الأمر يتوقف على
نوع المشكلة والوقت الذى تعالج فيه . فقد كانت الملكة
عائلة مهزومة من أكتيوم ، وكان جيشها يتأهب لخوض
معركة الصباح . . . أى أنه كان يجب أن تكون فى شغل
عن ترتيب لقاء للعاشقين ، مهما كانت الدوافع ، وقد
يقال أنها رمت من هذا اللقاء الى تفتيت المقاومة الداخلية
ضدها ، اذ تضمن « حابى » الى صفها بهذا الصنيع . وقد
حدث ، ولكنه تحول بفعلها الى طاقة معطلة . . . بمعنى أنها
لم تستفد منه .

٢ - ومثل هذا رأى يمكن أن يقال عن تلك الأمسية
المعربة ، التى يقوم عليها الفصل الثانى ، فهذه الأمسية
أيضا تقع فى صميم المعركة البرية ، أو بين جولتين تتكون

منهما المعركة ، وفي هذه السهرة جرت الخمر أنهارا حتى
فقد القادة صوابهم ، وارتفع الغناء الى الصباح ، وفي هذه
السهرة أيضا ظهرت الملكة حمقاء بمعنى الكلمة ، تشرب
حتى تلعب الخمر برأسها ، فتحمل صاحبها على التنصل
من قومه ، ولا تتركه حتى تقول :
كليوباترا :

أنطونيوس ما أنت روماني
ألم تقل أنك لي جنسي
أنطونيوس :

بلى وزدت أنني مصري
وأنني تابعك الوفي
ما في سوى رضاك لي مضي

وقد نسيث الملكة أن نصف المدعوين الى حفلها
من أنصار أنطونيوس من قادة الزومان فلم يكن عجيبا
أن يتحدثوا عنها مهينين لها ، وأن يضمروا الانصراف عن
أنطونيوس . لن يخفف من رداة هذا الموقف تلك الأبيات
التي انتهى بها الفصل ، اذ يتحدث أنطونيوس عن الشجاعة
والقتال ، وتحرضه الملكة على النصر أو الموت .

يا ليت سر ، يا سر طر
عند ظافرا أولا تعد

لا شك أن « شوقي » نسي أنه في موقف الدفاع عن

كليوباترا ، ومحسولة تقديم صورة جديدة لها ، فغلبيت عليه خبرته وتجربته الشخصية ، وراح يغرق قصر الملكة في الغناء والشراب والأضواء ، ناسيا أن هذا القصر « في حالة حرب » بل في صميم المعركة التي لا تبعد عنه كثيرا وكليوباترا - كشخصية تضطلع ببطولة مأساة - يجب أن تكون قريبة من الكمال ، ولكن فيها عيبا ، وخطأ يتفاعل على مهل لينكون سببا في مصرع البطل ، هذا بالقياس الكلاسيكي للمأساة ، ولكن ما شاهدناه من الملكة خطيئة لا تغتفر ، اذ بلغت حد الاسراف في الغفلة والتجاهل وكان من الممكن الاكتفاء بأنطونيوس ، كخطأ وحيد في حياة كليوباترا ، ما دام تمجيدنا هو هدف الشاعر .

وهذا التورط نسبيته التاريخ أيضا اذ يذكر ان « أنطونيوس » انهار بعد الهزيمة البحرية ، ولم يعد راغبا في استئناف القتال ، فراح « كليوباترا » تنعشه بالطريقة التي يفهمها ، فاعرقته في الحفلات ، حتى عاد اليه نشاطه . فالعينب يأتي من أن « شوقي » جعل الحفل والبسك ليلة المعركة الفاصلة وهذا يقلل من تعاطفنا مع الملكة مع أهمية هذا الفصل فنيا كما سنرى .

صورة الشعب في المسرحية :

لقد وجه شوقي جل عنايته للدفاع عن الملكة ، وكما رأينا فانه لم يوفق دائما ، وأكبر الظن أنه لم يفكر في

الشعب كمجموع ، ولهذا جاءت صورة الملكة مهتزة وغائمة
 ان شخصية الحاكم ، ما لم تلتحم بأمانى شعبه ، تبدو
 دائما معزولة وفاترة . وهذا ما حدث للملكة عند شوقي
 فهو لم يهتم بالصورة العامة لمصر ، بل رأى أن اهتمامه
 بالملكة ، كرمز - فيه الكفاية ، وليس هذا صحيحا . ولنترك
 المسرحية تعبر عن نفسها .

تبدأ المسرحية بمجموع الشعب تهتف فرحة بالنصر
 الموهوم الذى أحرزه الاسطول فى اكتوبر ، ولا يرضى جماعة
 من الفتيان يعملون فى مكتبة القصر عن الخديعة ، ونفهم
 من سياق الحوادث أن « حابى » مصرى « و » ديون ، أثينى ،
 ولكنهما يجتمعان مع غيرهما على بغض الملكة ، واتهامها فى
 خلقها ووطنيتها ، يعلق حابى على هتاف الشعب الفرح
 بالنصر الكاذب قائلا :

حابى :

أسمع الشعب ديون
 كيف يوحون اليه
 مثلا الجبن هتشتاك
 بعينياتى قاتلته
 أشر البهتان فينه
 وانطلى الزور عليه
 يناله من يقبضه
 عقسه فى أذنيه

ديون :

حاجي سمعت كما سمعت وراعني
أن الرميصة تحتفي بالرامي
هتفوا بمن شرب الطلا في تاجهم
وأصار عرشهموا فراش غرام
ومشى على تاريخهم مستهزئا
ولو استطاع مشى على الأهرام

فهنا يبدو الشعب ببغاء عقله في أذنيه ، يردد
ما يسمع بغير وعي ، ويهتف لمن سخر من تاريخه ودنس
أمجاده ، فلم يكن عجيبا أن يعود حاجي قائلا :
هداك الله من شعب برى
يصرفه المضلل كيف شاء

وهذا اصرار على وصم الشعب بالغفلة وتصديق
ما يسمع ، ولا يعنينا هنا أن يقال أن الذي ضلله يحمل
وزر الضلال ، وأن الذي زور الحقيقة هو المسئول عن خداع
الشعب ، فالمسئولية العامة والوعي ليسا منحة وإنما
واجب . وربما كان « شوقي » في هذه الصورة القائمة عن
الشعب متأثرا بالصورة العامة للحياة الحزبية في مصر
إبان كتابة المسرحية ، إذ كانت ثورة ١٩١٩ قد أجهضت ،
وانقسمت البلاد إلى أحزاب متناحرة على غير مغنم ، إذ صار
الحكم والمناصب هنا الهدف ، لا محاربة أعداء الوطن أو
العمل على رقيه .

وربما صبح الظن فى هذا الموقف من الشاعر أنه أراد
ادانة سواد الأمة ، ورأى أن يبقى الوعي والكفاح ممثلا
فى القلة المثقفة التى تعرف بواطن الأمور ، ولا تجوز
عليها الخدع بسهولة . ومن ثم يتعلق أملنا بشخصية
« حابى » ولكن من المؤسف حقا أن « شوقى » قد أضاع
استثمار هذه الشخصية الحية بكل ما كان يمكن أن تمثله
من ايجابية تنعكس على المضمون والشكل معا . فلو أن
« شوقى » منح « حابى » شخصية قوية استقلالية ، كما
بشرت عباراته فى المنظر الأول - حيث ظهر فى صورة
الثائر المتمرد الذى ينكر على الملكة سلوكها الشخصى
واسلوبها السياسى أيضا ، ويضيق صدرا باستسلام
الشعب أو يأسه من التأثير فيما يجرى على أرضه ، لو أن
شاعرنا منح هذا الفتى قدرا من الانطلاق ، ينمى هذه البشائر
الواعدة ويجعلها الأمل الباقى ، حتى بعد أن يهزم الوطن
ويخذل ، فانه كان سيتمتع المسرحية من حيث هى بناء ،
حرارة أغلى واقناعا أشد . وتأتى الحرارة من ارتفاع
نغمة الصراع أو مستواه ، اذ تقع الملكة بفعالها بين شقى
الرحى : الثوار فى الداخل وهم يمتنعون عن تأييدها ،
بل يحاربونها ، والعدو المتربص القادم من روما فى الجانب
الآخر ، وكان فى استطاعة شوقى أن يشيد بالوطن كما
يشاء وبطريقة أكثر قبولا حين ينشب الصراع بين الثوار
وعلى رأسهم « حابى » وبين الملكة ذاتها ، وهى تزعم أن مجد
الوطن وخدمته شاغلها الأول ، وتجلية الأفكار من خلال

الحوار يكون أقرب الى الاقناع من الطريقة الخطابية ، التي
تنافى البناء المسرحى .

ومن هنا نقف على مدى الاساءة التي لحقت بالمسرحية
لتصوير « حابى » على ما هو عليه فيها ، فهو نائر مرتد ،
رجع عن ثورته لأسباب شخصية . ما تكاد الملكة تمهد
له السبيل للقاء هيلانه ، حتى يأخذ فى مهاجمة الملكة أمام
هيلانه ، ظنا منه أن الملكة لا تسمع ، فنفاقا بها تظهر
من خلف ستار وتؤنبه ، وتنتشر أمامه أفكاره وعداوته لها
ثم تقول :

الملكة :

ولكن لننس الذى قد مضى
فمثلك تناب ومثلى عفا
دع الذود عن مصر لى اننى
أنا السيف والآخرى العصب

والعجيب أن « حابى » قبل من الملكة مثل هذا المنطق
الملتوى والايحاء الخاطف ، ولم نره نائرا ضد الملكة ،
كما لم نره مدافعا ، عن الوطن . بعد ذلك ، بل رأيناه ،
والعدو يجتاز طرق الاسكندرية ، يسرع الى الكاهن مستنجدا
فيجده يلعب حياته وثعابينه :
حابى :

أبتى من للرعية
من لأوطانى الشقية

خل حياتك في الأسفا
ط واشعر بالرزية

بعد حين تملاً الو
دى الأفاعى البشرية

أبتى ! نحن من اليسو
م عبيد القيصرية

ولا ندرى لماذا كل هذا الحزن على الرعية ، والأسى
لسنطوة القيصرية وانتصارها ، وهو لم يظهر على مسرح
الحوادث منذ دبرت له الملكة اللقاء المشبوه . أليس من حقنا
أن نرميه بالارتداد ، وبأنه كان ثائراً ، لأغراض شخصية ،
فلما نالها ذهب ثورته ، وأصبح لا يعدل بالملكة فى الطهر
انسانا - كما قال ؟

والذى نريد أن نؤكد أنه « شوقى » لم يرد من
« حابى » إلا أن يكون ماثرة من مآثر كليوباترا ، ودليلاً
جديداً على دهائها السنياسى واتساع صدرها لخصومها
السنياسيين ولكن هذه الرغبة قادتة الى مزلق خطير ، هو
أن الشعب - بكل مستوياته - كان غائباً عن ميدان
المعركة ، وترك الملكة وحليفها يحاربان وحدهما ، دون أن
يشباركهما ، أو ينقض عليهما .

ولن نصمدق تلك « النظرة التحليلية » - الملحقة
بالمسترجية - والتي قالت أن حكم « حابى » كان ظالماً
للمملكة قبل أن يعرفها شخصياً ، فرائيه كان قائماً على الظن

فلما اقتربت حياته منها وتعرف اليها اقتنع بظهرها وبراءتها ، وتجعل ذلك دليلا على أنها بالفعل على مستوى من البراءة والطهر ، وعدم تصديقنا لا يقوم على مكابرة ، وإنما هو مستمد من العمل الفنى نفسه ، فحاجبى يعمل فى مكتبة القصر ، بعبارة أخرى ، انه لا بد أن يكون وثيق المعرفة بالملكة التى صورت لنا محبة للقراءة تتردد على المكتبة كثيرا ، ومن الطبيعى ، وهو يعيش داخل القصر ويرى الملكة كثيرا ، وله علاقة عاطفية باحدى وصيفاتها أن تكون إراؤه فى الملكة قائمة على حقائق لا مجرد الظن وحين تمضى بنا حوادث المسرحية لا نجد « حاجبى » فى موقف الاحتكاك بالملكة أو المشاركة لها فى بعض أعمالها بحيث يصح أن نزعّم أنه غير رأيه بعد مشاركتها نشاطها السياسى أو العسكرى . ان اللقاء المدير بين حاجبى وهيلانه تم بعد اكتوبر ، ليلة السهرة الكبرى والاخيرة فى قصر الملكة ، فكيف يتباكى على طهر لم نجد شواهد فى الرواية ؟ ان حاجبى لم يرد له ذكر فى الرواية الا ليكون شاهدا على عظمة الملكة وكمالها ، مثله فى ذلك مثل هيلانه وشرميون وأنوبيس ، اذ يفتقرون الى أسباب الوجود الحقيقى ، ويستمدون حياتهم من علاقتهم بالملكة ، وهى علاقة ذات وظيفة واحدة ، هدفها الاشادة بكليوباترا ، وبأنها بلغت حد الكمال فى الأنوثة والأمومة والسياسة على سواء . وكان الأولى - ربما - لو أن هذه الشخصيات منحت حياة حقيقية وعبرت عن نفسها بأصالة ، ان هذا كان يؤدى الى اتساع

اللوحة ، وصدق الصورة في الدلالة على العصر ، وانصاف الوطن في مجموعه ، وتأکید موقف الملكة ذاتها ، اذ توضع في اطارها الحق .

الشكل الفني :

كتب « شوقي » مسرحيته شعرا ، وهو الأكثر توافقا مع اقتباس الموضوع من التاريخ ، اذ يعين الشعر على خلق عالم خاص لا ترتبط به ارتباط معاشية ، والشعر أكثر قدرة على الايحاء بمعاني البطولة وتصوير الفاجعة ، أى أنه - بالحجة الكلاسيكية - يعين على تقديم المأسى بما تحفل به من روح بطولة وعظمة وآلم عظيم .

ومن حق « شوقي » أن يذكره التاريخ الأدبي كأول شاعر تجاوز ذاته الى الموضوعية ، وكتب المسرحية الشعرية في أدبنا العربى ، ففتح هذا الباب الضخم للشعراء من بعده ومن حسن الحظ أن شوقي - كبداية - قد سلمت مسرحياته مما تضطرب فيه البدايات عادة من ضعف واحالة وتناقض . لقد جمع شوقي الى اللغة الرائقة الصافية ، تخير الأوزان الخفيفة التى ينطلق فيها اللسان دون تعثر ، ولا ينقطع دون تمامها النفس ، فأتاح للحوار مزيجته الرئيسية وهى التركيز والتدفق .

ويمكن أن نشير هنا الى ثلاث ملاحظات خاصة بالحوار :
الأولى : أن « شوقي » فى تشكيل الحوار قد تمسك

بوحدة البيت ، أى أنه يلتزم بذكر تفاعيله كاملة ، ولم يلجأ الى التفعيلة كوحدة أساسية ، وربما كان الاكتفاء بالتفعيلة دون الاصرار على استكمال الوزن التقليدى ، أكثر مناسبة للحوار الذى يعتمد على التنوع والتركيز والتبادل بين الشخصيات . ولكن شوقى - بموهبته الضخمة - استطاع - نسبيا - أن يتغلب على رقابة الموسيقى والقافية بالتنويع فى القافية داخل المشهد ، وبتقسيم البيت الشعري على عدد من الشخصيات . أى أنه لم يلتزم بأسناد البيت الواحد لشخص واحد ، بل ربما اشترك فى البيت الواحد أربعة أشخاص ، كما نرى فى هذا المشهد :

حاجى :

أفق زينون واصح من الغوانى
أبعد الشيب تخدعك النساء

زينون :

أتعلم يا غيلام على عشيقا ؟

حاجى :

دع الانكار قد برح الخفاء

زينون :

ومن أنباك ؟

حاجى :

أنت

زينون :

وكيف ؟

حابي :

تهذى فتفضحك الوسائوس والهداء

فالى سلاسة اللغة وتدققها ، نجد الحوار الحى
والموسيقى المناسبة فى صخبها لحرارة الموقف ، وهو
ما نلاحظه من كثرة الاستفهام ، والردود المبتورة .

الثانية : حاول شوقى - أحيانا - أن يوجد شيئا
من التلاؤم بين المعنى والوزن ، فنجد الشخص يسترسل
على وزن معين طالما هو فى نفس المعنى والحالة النفسية ،
ولكنه حين ينتقل الى معنى آخر وبحالة نفسية مغايرة نراه
يلجأ الى نغم مختلف ليشرحنا بالنقلة النفسية فى داخل
الشخصية المسرحية ، وليجعلنا نتأهب أيضا لتقبل طور
جديد فى المشهد المسرحى . « فكليوباترا » تبدأ حديثها
طويلا عن انسحابها من المعركة البحرية تحاول فيه أن تبرئ
نفسها ، حتى تنتهى الى الاعتقاد بأن محاولتها نجحت ،
وهنا نراه ينتقل الى وزن أقل فى عدد التفعيلات لتقول
لزينون أنها تريد القراءة للتسلية . ومثل ذلك نجده
حين تتحدث الملكة الى أنطونيوس ثم تنتقل الى محادثة
حارمه الخاص أرووس ، فانها مع الانتقال عن الشخص
تنتقل عن الوزن أيضا . ونجده أيضا فى حديث الملكة الى
« أنطونيوس » ثم انتقالها الى محادثة وصيفاتها . ونجده

اذ تناجى الملكة صاحبها وهو يحتضر ، ثم تندبه حين يلفظ
أنفاسه ونجده أخيرا حين تتحدث الملكة عن تاريخها وتنعى
نفسها وهى تتأهب للقاء الموت ، ثم تتجه الى سلة الحيات
لتناجيتها وترحب بها لأن فى أنيابها الخلاص . انها حين
تنتقل عن الحديث تنتقل عن الوزن أيضا .

ومن حقنا أن نلاحظ أن التغير فى الوزن مع انقضاء
المعنى والانتقال الى وزن آخر مع ابتداء معنى أو مشهد
جديد ، كان وقفا على الحوار الذى تقوله الملكة بالذات ، ولم
يحدث مع غيرها سوى مرة واحدة (ص ٥٢) وكانت من
نصيب « أنطونيوس » ولم يكن الانتقال عن الوزن ملازما
للانتقال عن المعنى . . أى أن « أنطونيوس » ظل حبيس
معنى واحد ، وان خالف فى الوزن .

الثالثة : وقد كانت اطالة الحوار - فى بعض
المشاهد - سببا فى التحامل على « شوقى » فقل ان
طبيعته كشاعر غنائى عاش عمره ينظم القصائد ، قد
غلبته ، وأن مسرحياته ليست الا مقطوعات وقصائد وضع
بعضها الى جانب الآخر ، أى أنها تفتقد الحركة والحيوية
والتركيز . ومن العبارات المشهورة للدكتور طه حسين ،
والتي ردها كثير من النقاد من بعده ، أن « شوقى » أراد
أن يكتب للمسرح فغنى .

ونحن من جانبنا نذكر أن المسرحية اشتملت على
قصائد مطولة بالفعل .

فهناك قصيدة : « أنا أنطونيو » وهي من شاعر
الملكة كما أرادها « شوقي » ، وقصيدة « روما حنانك »
وحديث أنوبيس الى حياته ، وهو طويل ، وقصيدة
« نام مركو ولم أنم » وقصيدة « يا طيب وادى العدم »
وقصيدة : « اليوم أقصر باطل وضلالى » وقصيدة : « وداعا
كليوباترا الى يوم نلتقى » .

وبعض هذه القصائد نحو عشرين بيتا ، وقد أنكر
هذا على الشاعر لأنه يبطئ بالحركة المسرحية ويجمدها ،
ويقلل من احتدام الفكرة ونموها من خلال الحوار . ونحن
لا ننكر أن « شوقي » - كشاعر غنائى فى الأساس - قد
وضع قصائد بأكملها فى طريق الحدث النامى والحوار
الدائر ، وأنها بذلك قد أثرت تأثيرا سيئا على الحركة
المسرحية . ولكننا - ولكى نضع الأمر فى صورته
الصحيحة - نذكر أن الشكل المسرحى يتقبل فى كثير
من التجارب الحديثة أن ينفرد شخص واحد بالحدث
لمدة طويلة . بل ان بعض المسرحيات المعاصرة تقوم على
شخصين لا أكثر . ونذكر أيضا أن بعض هذه القصائد
فى حقيقتها قائمة على الحوار ، ولكنه الحوار الداخلى ، الذى
يدور وكأنه نجوى نفسية ، يناقش فيها المرء بعض ما مر
به ، أو ما يعتزم الاقبال عليه ، وهذا الطابع نجده واضحا
جدا فى « روما حنانك » و « اليوم أقصر باطل » بصفة
خاصة . ونذكر هنا ملاحظة أبداهها الدكتور أحمد هيكمل

(فى كتابه « الأدب القصصى والمسرحى ») مؤداها أن
المواقف التى طالت فيها القصائد وتوقف الحوار كانت
مهيئة بطبيعتها لمثل ذلك ، لأنها مواقف حاسمة يتردد فيها
الانسان ويكثر من نجوى نفسه واسترجاع ماضيه .
هذا ما يخص الحوار كأساس للعمل المسرحى ،
وكجزء هام من الشكل الفنى .

أما المسرحية ذاتها فهى من أربعة فصول ، يبدأ
الفصل الأول فى أعقاب هزيمة اكتوبر ، ويمضى لنتعرف
من خلاله على سائر شخصيات المسرحية ، التى تظهر كلها
فى هذا الفصل فيما عدا « اكتوبريوس » الذى لم يظهر
الا فى الصفحات الأخيرة ، وينتهى الفصل الأول وقد مهد
فى أذهاننا لتقبل الكارثة المقبلة ، فقد خاض « أنطونيوس »
نصف المعركة البرية ، وعاد ليقضى الليل فى القصر ، ومن
ثم أخذ القصر يتأهب للسهر والسمر الذى لا يناسب جو
المعارك .

ويتكفل الفصل الثانى بتصوير تلك الأمسية العابثة
التي قضاهها معسكر الملكة فى قصرها ، وهذا الفصل
يبدو للنظرة العجلى كأنما أراد فيه شوقى أن يستفيد من
معرفته بأجواء القصور وحفلاتها ، ولكن وظيفته العضوية
فى المسرحية أخطر من ذلك بكثير ، إذ أنه الأساس الدرامى
لانهيار البطل ومصرعه . . . انه قد أبرز نقاط ضعف
الملكة وصاحبها ، وأظهرنا على الاتجاهات المضادة والمؤامرات

التي تحاك في الخفاء ، فأيقظ لدينا عنصر التوقع ، ولم يجعل الهزيمة تأتي وكأنها احتمال مفاجيء أو ضربة قدر كلا . . . لقد بدت الهزيمة كنتيجة منطقية لتصرف أنطونيوس وكليوباترا .

في الفصل الثالث يشتد الايقاع وتسرع الحركة جدا ، فنجد الكاهن يداعب حياته ايماء لما سيكون لهذه الحيات من تأثير في حسم النزاع . ونفاجأ بأن «أنطونيوس» قد هزم بالفعل وبسرعة غير متوقعة ، وينتحر حياء من حارسه بعد أن جبن عن لقاء الموت ، ويلتقى بالملكة وهو يلفظ أنفاسه . ويكون الكاهن قد التقى بالملكة وأوحى لها بأن تنتحر بلدغة الحية صيانة لكرامة العرش ورمز الوطن وتوافق الملكة بعد تردد طويل ، ثم يأتي « اكتافيوس » ليجد رفيق النضال قد انتهى ، ومن ثم لم يعد أمامه إلا الملكة ، فيضمر أخذها الى روما .

ويأتي الفصل الرابع ليصعد بالحوادث الى قمة التأزم ، فنجد الملكة تحاول مفاوضة القيصر المنتصر ، ولكنه يعرض عليها - وهو في الحقيقة يلعنهما - أخذها الى روما لتعيش مكرمة ، ويبقى عرش مصر لأولادها ، وتترك الملكة النهاية المحتومة التي تنتظرها ، فتودع أولادها وجاشيتها وتنتحر وهي جالسة على عرشها ومن حولها وصيفاتها . وهكذا يأتي « الجل » المتوقع لبطل المأساة . وقد أخذ شوقي بفكرة ازدواج التعقيد المسرحي .

فالى جانب قصة الملكة وأنطونيوس تسير قصة حابى وهيلانة ، التى تنتهى بالزواج ، فتخفف من وقع الفجیعة على المشاهدين ، ولا شك أن شاعرنا راعى فى ذلك ذوق جمهوره الذى لا يريد أن يغادر المسرح بین جثث متناثرة هنا وهناك •

وقد اهتم شسوقى بشخصية كليوباترا اهتماما خاصا ، وتأمل عنوان المسرحية يعطى هذا الانطباع ، فظلت هى التى تحرك الحوادث وتدير الحوار فى أكثر مشاهد المسرحية تقريبا وهذا أثر على البناء الفنى اذا ظلت الشريحة المنتقاة ضيقة ، فلم نر العصر أو المجتمع أو مصر بقدر ما رأينا الملكة ذاتها وهى تدافع عن أخطائها فتتورط فى أخطاء أخرى ، وقد كان باستطاعة شوقى أن يستفيد من شخصية حابى أو الكاهن أو أولبوس - الذى وصمه بالخيانة - أكثر مما فعل ، ولكن عنايته الشديدة بالملكة طغت على سائر الشخصيات فجاء البناء الفنى هزىلا ، مرتبطا بشخصية الملكة ، لا يتحرك الا بحركتها •

ولم يلجأ شوقى الى المفاجآت ليحمل المشاهد على الدهشة ، الا فى حدود ضيقة كأن يكلم زينون نفسه فنكتشف عشقه للملكة ، وك مفاجأة كليوباترا للعاشقين : حابى وهيلانة واكتشافنا أن « أنطونيوس » يعرف حقيقة ما حدث فى اکتيوم • ولكن « شوقى » لم يكثر من مثل هذه المواقف ، ومضت الحوادث فى منطقتها المألوفة ،

وهذا يكشف عن لون من النضج في ترتيب المشاهد المسرحية التي تعتمد على السببية لا المفاجأة . حتى انه لم يرد أن يفاجئنا بتفكير الملكة في الانتحار ومساعدة كاهنها لها في ذلك ، فأخذ - منذ الفصل الأول وعلى فترات متقطعة - يشير الى ولع الكاهن بتربية الأفاعي ، وخبرته بالسم والترياق .

الأصالة والتأثر :

لن يضير كاتبنا - مهما تكن عبقريته ، ومهما سما فنه - أن يتأثر بانتاج الآخرين ويستخلصه لنفسه ، ليخرج منه انتاجا منطبعًا بطابعه ، متسما بمواهبه ، فالأمر - كما يقرره « بول فاليري » أنه لا شيء أدعى الى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بأراء الآخرين ، فما الليث الا عدة خراف مهضومة .

وقد عاش « شوقي » في فرنسا أكثر من ثلاث سنوات متصلة بين موندلييه وباريس ، وكان يزورها بين الحين والحين ، ولعله شاهد هناك بعض المسرحيات الفرنسية التي كتبت عن « كليوباترا » ومن ثم شجعتة على أن يتناول الموضوع نفسه من موقف خاص به ، وهذا التأثر العكسي ينم عن أصالة ، فلم تلتهمه مشاهداته أو قراءاته ، وانما حاول أن يطوعها لخدمة فكرته عن الملكة ، ويبقى التأثر في بعض الجزئيات دون الاتجاه العام .

١ - وقد ظهر تأثر شوقي بالكلاسيكية أكثر من غيرها

من المذاهب الأدبية الغربية ، فى هذه المسرحية ، وفى سائر مسرحياته ، فقد اختار لمآسيه موضوعات تاريخية ، عني نحو ما فعل الكلاسيكيون الفرنسيون ، واتخذ الشعر أداة للتعبير ، واختار أبطاله من الملوك والأمراء والأبطال ، وهم الذين يصلحون للمآسى فى رأى الكلاسيكيين ، وأقام مسرحيته على أساس « الصراع » ، فهناك الأزمة التى تتصارع من حولها القوى النفسية والأخلاقية المتعارضة على نحو ما أشرنا . ولكن شوقى - كما يقول الدكتور مندور - رجل شرقى مولع بالاتجاهات الأخلاقية الروحية ، قد غلب تلك الاتجاهات على الدوافع الانسانية ، فكليوباترا لا تغدر بأنطونيوس لأنها أحست بأفول نجمه وشروق نجم اكتافىوس ، ورغبت فى اغواء هذا النجم الصاعد لانهلال خلقها وسيطرة شهوة المجد على نفسها ، بل لسياسة وطنية عميقة هى أن تترك قواد الرومان يفنى بعضهم بعضا ، لتنفرد هى بعد ذلك بالسيطرة على الشرق والغرب معا . ولكن « شوقى » خالف الكلاسيكيين فى بعض مبادئهم ، فهو على سبيل المثال ، لم يضع قانون « الوحدات الثلاث » موضع الرعاية التامة ، فتحققت لديه وحدة الزمان ووحدة المكان ، اذ تبدأ مسرحيته عقب هزيمة أنطونيوس وكليوباترا فى اكتوبر ، وعودتهما ليلا الى الإسكندرية ، ولا يبقى أمامهما الا خوض معركة برية فى اليوم التالى ، ومواجهة النهاية الفاجعة ، وهذه التطورات لا تمتد لأكثر من يوم وليلة . وكذلك تجرى فى حدود قصر كليوباترا بالإسكندرية ،

ومشارف المدينة • ولكن « شوقي » لم يأخذ بمبدأ « وحدة الحدث » أو وحدة التعقيد المسرحي أى قيام المسرحية على فكرة أو حدث واحد يبدأ وينمو ليصل الى قمة التأزم ، ثم يأتى الحل • فقد رأينا أنه الى جانب قصة الحب والحرب التى تضطلع كليوباترا وأنطونيوس ببطولتها ، توجد قصة أخرى يظلمها حابى وهيلانه ، وقد فرضت هذه القصة الجانبية نفسها على المسرحية ، وتطورت معها أول مشاهدتها حتى آخرها ، فأدت أيضا الى ازدواج نهاية المسرحية ، وهو ما يرفضه الكلاسيكيون ، فعلى حين ينتحر أنطونيوس وتتبعه كليوباترا بعد ياسها من السيطرة على الموقف ، نرى « حابى » وقد تمكن من انقاذ « هيلانه » وفتح أمامها أبواب الأمل فى حياة هانئة فى مزرعة أهدتها اليهما الملكة قبل مصرها •

ولا شك أن النهاية المزدوجة تقوم على عدم الفصل بين الأجناس الأدبية ، وقد كان الكلاسيكيون يهتمون بهذا الفصل ، فلا تتضمن المأساة أى عنصر من عناصر الملهاة ، وكذلك العكس ، ولكن شكسبير ، وقد تبعه الرومانسيون ، لم يحرصوا على هذا الفصل ، فوجدت فى مآسيهم بعض الشخصيات المضحكة ، كما وجدت النهاية الهادئة التى تقلل من حدة وعنف النهاية المأسوية •

٢ - ويذكر الدكتور مندور - فى كتابه « مسرحيات شوقي » أن « شوقي » قد قرأ مسرحية شكسبير لا محالة ،

بدليل اقتباسه لأسماء بعض الشخصيات غير التاريخية ،
وبعض المعاني أيضا ، كقوله على لسان أوكتافيوس عندما
رأى الملكة جالسة على كرمى العرش وقد فقدت الحياة :

عجيب يا طبيب أرى قتيلا

ولكن لا أرى أثر الجراح

فقد أجرى شكسبير نفس المعنى على لسان قيصر
حيث يقول :

« كيف ماتا ؟ انتى لا أرى عليهما أثر الدماء » .

(الفصل الخامس ، المشهد الثانى ، البيت ٣٣٥)

ونضيف الى ما ذكره الدكتور مندور بيتا آخر ، فحين
يجرى الحوار بين « أنطونيوس » وعبيده « أوريوس » يرفض
العبد قتل سيده كمشيئته ، ويقتل نفسه ، فيتبعه
« أنطونيوس » قائلا :

فعلمت منى كيف يجبى قيصر

وعلمت منك العبد كيف يموت

وقد جاء هذا المعنى فى قول « أنطونيوس » - عند

شكسبير :

« أنت تعلمنى يا اوريوس الشجاع ما ينبغى أن أفعل »

الفصل الرابع ، المشهد الرابع عشر ، البيت ٩٥)

٣ - ويهتم الدكتور محمد غنيمى هلال اهتماما خاصا

بمصادر « شوقي » من الآداب الأخرى ، فى هذه المسرحية ،

وذلك فى كتابيه : « الأدب المقارن » و « فى النقد المسرحى » .

وهو يتتبع الأعمال الأدبية الفرنسية والانجليزية التي تعرضت لكليوباترا ويكشف عن مواضع تأثر « شوقي » بها ، وتصرفه أحيانا بحيث لا يبدو ناقلا تماما ، وقد أشرنا سابقا الى أن فكرة « كليوباترا » عن اذكاء الصراع بين القائدين الرومانيين حتى يفنى كل منهما الآخر فلا يبقى في البحر غير أسطولها وعظمة مصر ، هذه الفكرة جاءت عرضا عند « دريدن » على لسان « الكساس » - وهو خصي الملكة - ولكن « شوقي » جعلها محور سياسة الملكة تأكيدا على وطنيتها وكذلك أسند « دريدن » الى هذا الخصي اختراع كذبة انتحار الملكة خوفا عليها من غضب « أنطونيوس » ويسندهما « شوقي » الى الخائن « أولمبوس » وهدف الكاتبين تبرئة شخصياتهما البطولية من السقطات التي تنال من معاني البطولة الواجب تحقيقها في البطل بالمعنى الكلاسيكي .

وحرصا على اظهار الملكة في صورة الوفاء العظيم ، تذكر لمحبيها وهو يجود بأنفاسه أنها ودت نصره ، ولكن « لقد خائني أسطولي كما خانك » ، وقد أفاد شوقي من فكرة « دريدن » هذه ، فنقول « كليوباترا » للكاهن أنوبيس :

أبي ! أعلمت أن الجيش ولي
وأن يوارجى أيت المضيسيا
وابناء الأسطول للمضى في الحرب يفيد أن أمرا صدر
اليه من الملكة بذلك . وهذا يتناقض وسياسبتها التي

تحدثت عنها في الفصل الأول ، اذ تذكر صراحة أنها كانت وراء الانسحاب لتهلك روما بسيف روما ويسلم أسطول مصر ! (*) .

ويضيف الدكتور غنيمي جوانب أخرى أفاد فيها « شوقي » من شكسبير مثل مشهد توديع « اكتافيوس » لصديقه وعدوه « أنطونيوس » عقب انتحاره . ومنظر الوليمة - الذي يشغل معظم الفصل الثاني عند شوقي ، ولا نوافق الدكتور هلال في أن شوقي تأثر بشكسبير فيما يسوده من طابع المرح ومن الشراب والرقص ، وقد أخذه الشاعر الإنجليزي عن « بلوتارخوس » وأبقاه في مكانه على ظهر سفينة على الشاطئ الإيطالي ، وجعله محكا للكشف عن منازع الرجال ومعادتهم ، اذ استغرق « أنطونيوس » في الشرب وراح يحلم بالعودة إلى مصر ، على حين امتنع « اوكتافيوس » عن الشرب تقديرا للظروف التي يجتازها ! ولكن وليمة شوقي تجري في قصر ، فهي من وحي حياته الخاصة ، وهي تمهيد لانفضاض أنصار « أنطونيوس » من حوله فهي مستمدة من ضرورة البناء الخاص لمسرحيته .

وقد دعيت الملكة عند شكسبير بالأفقي ، ففي آخر الفصل الأول تتخيل « كليونياترا » أن صاحبها يهمس قائلا :

(*) هذا توهم من الدكتور غنيمي ، وقد شرح شوقي في آخر المسرحية كيف أن أسطول الملكة قد اعتاد الدعة والخداع فرفض الأمر حين صدر إليه ابان المعركة البرية .

« أين رقطائي .. أفعى النيل العريق » وعند « شوقي »
يسميتها « زينون » الرقطاء ، بل تطلق هي نفسها ذات
التسمية ، فتقول للأفعى في مشهد الانتحار :

تعالى عانقي أفعى قصور

بها شوق الى أفعى التلال

ولكننا لا نجد شاعرا - في الغرب أو الشرق -
يتعرض لأسباب اختيار الملكة للأفعى ، ودعنا من حجج
الكاهن أنوبيس من أن لدغة الأفعى لا تؤلم ولا تذهب
بالجمال ، واقناع « كليوباترا » بمنطقه ، ودعنا من الزعم
بأن تهريب الأفعى أمر سهل ، فتهرب كمية ضئيلة من السم
أكثر سهولة .. الخ . والتعليل في رأينا أن الملكة التي
أطلقت على نفسها « ايزيس الجديدة » وكانت تتشبه
بإيزيس في ثيابها ، وتحج إلى معبد « آمون » وتحاول أن
تكون « مصرية » في نظامها الملكي أثرت الأفعى وهي الحيوان
المقدس في مصر الفرعونية ، الذي يظل فوق جبين ملوكها
مصنوعا من الذهب في مقدمة تيجانهم مرفوع الرأس .
فالأفعى رمز القدسية ، والعراقة ، والكبرياء لها رأس
لا ينبغى . وهذا هو المعنى الذي وضعت أمام القيصر
الظافر ليبوخ معنى النصر ولا يكتمل !

ويشير الدكتور هلال إلى أن « شوقي » متأثر بالشاعر
الفرنسي « جودل » في مسرحيته « كليوباترا الأسيرة » وهي
أول مسرحية فرنسية عن هذه الملكة (عام ١٥٥٢ م) وذلك

فى اطالة النشيد الذى قالته قبيل انتحارها تبرر موقفها ،
وتأسى على ماضيها ، وتهيب نفسها للاقدام على الانتحار .
ولكن فات الناقد أن اطالة القصائد فى بعض المواقف يكاد
يكون طابعا عاما عند « شوقى » - كما قدمنا - ومن ثم نرى
قصور هذا التعليل . وكذلك يربط بين « جودل »
و « شوقى » فى منظر توديع الملكة لأطفالها حين عزمت على
الانتحار ويشهد لشوقى بالتفوق لأنه تجنب الاثارة السهلة
بإظهار الأطفال على المسرح .

ويشير أيضا الى انقاذ « هيلانة » بالترياق بعد أن
تناولت السم لتلحق بسيدتها ويربطه بما جاء فى مسرحية
« مدام دى جيراردن » وهى بعنوان « كليوباترا » (عام
١٨٤٧ م) اذ تبدو فيها كليوباترا نموذجا يطلب اللذة
الحسية بكل سبيل ، فلا تأبى على أحد عبيدها أن ينالها
شريطة أن يتجرع السم فى أعقاب ذلك ، وقد قبل ، ولكن
بعض أعداء الملكة أنقذه بالترياق ليتخذ أداة انتقام ومثار
غيرة !! وهذا أيضا مما لا نوافق الناقد عليه ، فالتشابه
هنا سطحي جدا ، لأن مصير « هيلانة » قد رسم لها من أول
مشاهد المسرحية حين ربط « شوقى » بينها وبين « حابى »
بعاطفة الحب ، وأراد بهما معا التخفيف من عنف الفواجع
المتتالية .

ومهما يكن من أمر ، فقد ظلت مسرحية « شوقى » عملا
فنيا جيدا ، له شخصيته المستقلة ، وموقفه الخاص المتلائم

بصدق مع شخصية الشاعر نفسه ، قد تضطرب بعض
المواقف أو الأهداف ، ولكن هدف الشاعر الكبير والواضح
والصريح هو رغبته في تمجيد وطنه ، ممثلا في مليكته ،
واحياء صفحة من ماضيه ، مهما تكن مرارتها ، ففيها
العظة ، اذ هي ذاكرة الأمة ، وأس عراقها ، وشوقي هو
القائل :

واذا فاتك التفات الى الما
ضى فقد غاب عنك وجه التأسى

وهو القائل أيضا :

وأنا المحتفى بتساريخ مصر

من يصن مجد قومه صان عرضا

الفصل الرابع

المسرح النثرى

« كليونباترا الجديدة »

كتب عبد العاطي جلال مسرحيته النثرية « كليوباترا الجديدة » ونشرتها « دار المعارف » سنة ١٩٦٠ . ووضح في عنوان المسرحية أن الكاتب يأخذ موقف الدفاع عن الملكة ، بتقديم صورة « جديدة » لها ، وقد حاول ذلك فأصاب حيناً ، وجانبه التوفيق في بعض الأحيان ، ومن المقرر سلفاً أننا لا نقيم رأينا هذا على قدر ما في هسته المسرحية من « الحقيقة » التاريخية ، إذ أقررنا من قبل حريته الفنان في التصوير والتفسير بالقدر الذي لا يبدو به متعسفاً أو في حالة من الصدام مع مسلمات التاريخ المجرد .

وبالنظر الى تاريخ صدور المسرحية ، يمكن أن نكتشف المصدر الأساسي لفكرته الجديدة عن « كليوباترا » ففي تلك السنة التي صدرت فيها الرواية كانت سيلسة

مصر المبشرة بالسلام ، والداعية الى الحياد الايجابى فيما
تتطاحن حوله الدول الكبرى ، وتعاطفها مع دول العالم
الثالث - التى عانت من ظلم وتخلف تاريخى طويل ، كانت
هذه السياسة قد صارت معروفة ، ومنسوبة الى مصر التى
أخذت فى الدعوة اليها مكان الزعامة العالمية .

وعلى الرغم من أن المسرحية قدمت الملكة فى صورة
جديدة ، فإن هذه الصورة لها أساسها التاريخى كما
سنرى ، ولا مغامرة فى القول بأن هذه المسرحية تكاد تلتزم
بالحوادث التاريخية التزاما كاملا ، فقد تجاوزت « شوقى »
ومن تأثر بهم أيضا لتعتمد على المصادر التاريخية اعتمادا
مباشرا .

بين التاريخ والفن المسرحى :

شخصيات المسرحية فيها اسراف تاريخى ، بمعنى
أنها جميعا - تقريبا - مستمدة من التاريخ المكتوب ، فمن
مصر: نَجْدِيَّة الملكة وأخاها ومعلمه الذى يلقنه فنون الموسيقى
وأوصيائه الثلاثة الذين قادوا حركة التمرد على الملكة ،
يضاف اليهم أستاذ الملكة وعرافها وساحرها وفتى معتوه
يكان فى رعاية والدها وجن حين رآه يموت : ومن الرومان
فُلْبِيَّة : قَيْصَر وأنطونيوس وأوكتافيوس وأجريبا وجنايوش
بوطيخ وغيرهم .

فالشخصيات الموضوعية قليلة جدا ، وعديمة التأثير
في صنع الحوادث أو توجيهها .

والمسرحية من أربعة فصول ، وهي تذكرنا بمسرحية
شكسبير في تعدد مناظرها ، واقتضاب المناظر أحيانا الى
درجة مبالغ فيها ، تجعل أداءها على المسرح عملا بالغ
الصعوبة ، أو يحتاج الى مسرح مجهز بطريقة خاصة ، إذ
لا يدوم المشهد أحيانا أكثر من ثلاث دقائق ، وهذا من
شأنه أن يشبت استغراق المشاهد ويشير قلقه أمام تداخل
الحوادث ، والتتالي السريع للشخصيات . ولكن كاتبا
العربي لم يمنح نفسه حرية مطلقة في التنقل بين الأماكن ،
تلك الحرية التي أسرف شكسبير في استعمالها ، إذ تجري
الحوادث كلها - تقريبا - في قصر « كليوباترا » على حين
طلبت الحوادث عند الشاعر الانجليزي تقفز بين الاسكندرية
وروما لتعود الى الاسكندرية مرة أخرى ، ثم تعود الى قصر
بومبي في مسينا ، لتمضي الى روما مرة أخرى ، لتنتقل
عنها الى ظهر النخلة خارج مسينا ، ثم تغادر الغرب لتعود
الى سهل سوريا ، فالاسكندرية مرة ثالثة ، ثم أثينا ،
فروما ، فاكتيوم ، فالاسكندرية ... وهكذا .

وتبدأ الحوادث في « كليوباترا الجديدة » في قصر
الملكة وهي طرف في لقاء عاصف مع الثلاثة الأوصياء على
أخيها وزوجها الموعود ، وهم قائد الجيش أخيلاس ، وأخيه
بوثاينوس وتيودوتوس . ويظهر تخوفهم من عزم الملكة

على خرق وصية والدها ، وعزل أخيها ، ولكن حين يخلو
الثلاثة الى أنفسهم تبدو عقائدهم الكامنة التي تحركهم ضد
الملكة ، ومطامعهم الخاصة في السلطان .

وحين تتجاوب الملكة مع « جنايوس بومبي » يثير
الثلاثة عليها أهل الاسكندرية بزعم أنها انحازت في الصراع
الروماني الداخلي مما يعرض استقلال مصر للخطر .
وتشتد أعمال الشغب ، فتحمل الملكة خزائنها وتهرب .

وفي الفصل الثاني نجد « قيصر » وقد سيطر على
قصر البطالمة ، وأجبر الثلاثة الثوار على التعامل معه ،
وقبل أن تستقر به القدم ، يجد « كليوباترا » بين يديه
تتمطى خارجة من سجادة !! ويدهش قيصر ، ويعجب ،
ويبهز ، ويبدأ بالتفكير في رعاية الملكة وتنفيذ الوصية ،
ولكن أخاها الصغير - بايعاز من الأوصياء - يصخب
ويرفض ويثير الشغب في الاسكندرية ، ويتمكن قيصر من
السيطرة على الموقف ، ويموت الملك الصبي في الوقت الذي
بدأ فيه قيصر يهوى الملكة ، ويفكر في استرضاء الأسرة
كلها برد ممتلكاتها الخارجية اليها . . اذ ينتظر طفلا تحمله
الملكة ، يحلم قيصر بأن يجعله ملكا للشرق والغرب .

وتمضى ثلاث سنوات لا نشاهدها فيها ، لنلقاها في
الفصل الثالث وقد عادت من روما بعد غيبة ، وراحت
تكحلت بمرازة عن مصر قيصر ، ومجافاة النبلاء لها ،
« حاولتهم النيل من كرامتها ، وتسميتها « حظية قيصر »

انتقاما من اعترافه بابنها ، ومجاهرتة بانها ملكة روما
القادمة دون سواها . وينتهي دور الحزن ليبدأ دور العمل ،
فتجمع المعلومات عن خلفاء قيصر ، وتفكر كيف يمكن
الوقیعة بينهم واحتواء بعضهم !! وحين يأتيا رسلي
« أنطونيوس » تعرف أنه سبيلها الوحيد للنجاة وتحقيق
عالمها المنشود ، فلا تسرع اليه وانما تتركه ينتظرها ، حتى
يستجديها الحضور ، ويتحول البطل المخيف الى عاشق
يرجوها أن تزوره .

وفي الفصل الرابع والآخر نجد « أنطونيوس » ما يزال
جادا في الحصول على قلب الملكة ، طارحا ما عدا ذلك ،
ومن ثم تتمكن من اقناعه بتحقيق عالمها الذي يسوده الحب ،
ويبدأ هذا العالم بالقضاء على الخصوم الأشرار في روما
نفسها . وتتحرك روما في اتجاهها أيضا ، فيتلقى
« أنطونيوس » رسالة من شريكه في القنصلية « أكتافيوس »
يدعوه الى روما بلهجة تأنيب ولوم ، فيرفض ، ويقرر أنه
سيحارب من أجل العالم الجميل الذي تتمناه مليكته !!
وأخيرا تكون الهزيمة ، وتعجز الملكة عن الهرب الى الهند
أو اسبانيا لتستأنف الحرب من هناك ، وبخاصة حين ترى
جثة حبيبها ، فتنتحر بين وصيفاتها .

التاريخ هنا هو الذي يصنع الحكمة المسرحية ويقود
التعقيد وينميه . بصرف النظر عن « النهاية » التي صنعها
التاريخ ولم يستطع أي كاتب — بالطبع — أن يغير منها .

شئنا . ولكن الكاتب هنا لم يكن سلبيا في تلقى حوادث التاريخ ، بل تجاوز دور المسجل الى دور المحلل ، فهناك مجتمعان : مجتمع روما ، ومجتمع الاسكندرية ، والصراع في صميمه بين حضارتين مختلفتين في طابعهما . حضارة روما القتالية الوحشية حتى وهي تزاوُل الرياضة ، وهدفها ضيق هو خدمة الرومان وتحويلهم الى سادة لعالم من العبيد . وحضارة الاسكندرية برقيها الفكري ونزعتها الفلسفية ، ونشاطها التجاري وابداعها الصناعي .

الجديد .. في كليوباترا :

« وكليوباترا » في هذه المسرحية ليست الأنثى التي تقودها رغباتها ، أو التي تجعل رغباتها في خدمة طموحها المتعطش الى السلطان ، كما أنها ليست الملكة التي يحتكر وطنها كل أفكارها . انها تعتنق دعوة جديدة عمادها السلام والحب والتعايش في ظل رخاء عادل للعالم أجمع . في حوار طويل مع أستاذها « أبولو دوروس » يهيب بها أن تستخلص مواهبها وجمالها لحماية ممتلكاتها من أطماع الرومان ، فتقول الملكة : « اننى اذا استخدمت هذا السلاح فسأستخدمه لهدف سام وغاية نبيلة ، وهى أن أقود الشرق وأوليه على روما ، وستكون قيادتى له قيادة المظلوم الى الظالم .. سوف أحاول القضاء على روما من أجل تشييد عالم جديد فاخر يسوده الحب ، عالم يتخلص من الشرور والحروب ، فيقف فيه الشر على قدم المساواة تحت جناح

المحبة والعدالة والاخاء » • ويسألها أستاذها : أتريدين أن
تحكم مصر روما ؟ فتقول : « لا • بل أريد أن تشارك روما
مصر في حكم امبراطورية عالمية لا تعرف الذل والعبودية •
لقد مل الناس رؤية الأسرى يساقون مكبلين بالأغلال •
لقد آن للطفل أن يترعرع بين أحضان أمه دون أن يتباع
أو تشتري في سوق النخاسة ، وأن للمرأة أن تكسر قيود
الذل والعبودية دون أن تساق محظية تزوي غلة المتعاطشين
من الرجال النزقين » •

وفي حوارها مع ابن بومبي وهو يطلب عونها
لوالده ، تقول : « أنا أمقت الحرب وكأنى ما خلقت ، إلا
للسلام • وما الذى جناه آباؤنا وأجدادنا من الحرب » وحين
يوافقها الشاب فى رأيها تتمنى لو حكم الشباب العالم ،
فالشباب هم أصحاب المصلحة فى حياة خيرة قاضلة !!

وحين يشب الصراع بين « بومبي » و « قيصر » تساعد
« بومبي » وفاء لعونه حين ساعد والدها فى استرداد عرشه ،
ولكنها تعلن لقيصر - بعد انتصاره - أن هذه حالة خاصة
دافعها الوفاء ، وأنها لم تغير رأيها فى قيمة الحياد وضرورة
السلام •

ولأن « كليوباترا » صادقة فإنها تتمكن من اقناع
« قيصر » بضرورة الجهاد من أجل تحقيق عالمها الأفضل ،
ويعدها بأن يعدل قوانين روما ليضير زواجهما فى مصر
معترفاً به هناك ، وأن ولده منها سيصبح ملكاً يجمع

الشرق والغرب أخوين متحابين لا فرق بينهما . فاذا ما اغتال المتآمرون زوجها العظيم اتجه تفكيرها الى مملكتها المتخيلة التي أطيح بها قبل أن تتحقق ، وتفكر في الوقعة بين المتنازعين لكي لا تذهب أحلام عالمها هباء ، وتجنسد جمعياتها السرية - جمعيات ايزيس - المنتشرة في روما لخدمة أغراضها ، مستبعدة الوقعة والرشوة والاغراء ، وتعتبرها وسائل شريفة ما دامت تؤدي الى هدف ذي عواقب محمودة !!

وحين تتصل حبال الملكة بأنطونيوس فانها تقنعه بعالمها ، حتى يقرر محاربة طغيان روما من أجل هذا العالم الجميل الذي صار - هو ومليكته - يحلمان به معا !!

هذا - اذا - هو الجديد في « كليوباترا » كما رسمها عبد العاطي جلال ، انها تتجاوز الاحساس الوطني أو القومي الذي لمسناه عند « شوقي » تتجاوزة الى عاطفة أكثر بحاية وأعظم عمقا وأعز قيمة ، هي العاطفة الانسانية .. انها تتحدث عن « عالم » جديد فاضل ، وتطلب المساواة والعدالة لكل البشر ، ولا تريد أن تحكم روما ، وانما تريد أن يستحكم السلام وينتشر الحب ، وأن تنشأ الأجيال في ظل الأمان .

والكاتب في هذه المسرحية يستمد أصول هذه الصورة من رافدين ، أولهما عصره وما تتجاوب به أركانه من دعوات السلام والمحبة والعدالة والمساواة بين الدول

وبين البشر ، وهذا الاتجاه تقوده مصر وتعتنقه عن ايمان .
وثانيهما بعض ما كتب من تراجم عن شخصية الملكة ،
وبخاصة ما كتبه « اميل لودفيج » من حنقها على والدها الذي
كان يتسول العون من الرومان ، ويهود الى عرشه تحت
راياتهم ، ويظل حياته يرتجف لذكرهم ، ويجند خيرات
الوطن لسد جشعهم وديوتهم عنده . لقد فكرت طويلا في
ان هذه الحال لا يجب ان تدوم ، ولا بد ان تبحث مصر
وملكتها عن طريق جديد تنتهي به اوصاف الماضي والآلة .
وتذكر مصادر اخرى ان « انطونيو وكليوباترا » كونا معا
جمعية « الحياة الفردية » لتكون نموذجا يحتذى للباحثين
عن السعادة بغير كدر ، والحرية بغير مصادرة لحریات
الآخرين !!

التقليد والتجديد :

ومع ان هذه الصورة الجديدة لكليوباترا هي التي
تمنح المسرحية جل قيمتها ، فانها لم تخل من جوانب
نضج اخرى ، تجاوز بها الكاتب محاولة « شوقي » التي
لا بد ان يكون قراها . فقد افاد من الانشقاق الداخلي في
المعسكر المصري ، ولم يطمس جبهة العداء لكليوباترا كما
فعل « شوقي » ، بل على العكس ، جعل الحزب المعارض
يقول كل ما لديه ، ويتهمها صراحة بأنها سلمت البلاد
للقائد الروماني الذي باعته نفسها ، وهنا يبدو أخوها
وأوصياؤه أكثر وطنية منها ، ولكنها تدافع عن نفسها

بأنها ضد الحرب كأسلوب حياة ، وأنها لن تسلم مصر
لروما ، وإنما ستجعل روما تنحني لأهداف مصر ورسالتها
وتجند نفسها لنشرها !!

كما أضافت هذه المسرحية شخصية غير مألوفة ، قد
تكون من وحي المضحك « أنشو » عند شوقي ، ولكنها
تختلف عنه تماما ، وتمتاز بأعماق لم تصل إليها سداجة
الفكاهة عند « أنشو » هنا نجد الأبله « كلوديوس » وهو
فتى متبنى لوالده « كليوباترا » وكان عاقلا حكيما ، لكنه
حتى رأى ولي نعمته يحتضر ذهب عقله . والملكة تتفائل به
وتتركه يتحرك ويتحدث كيف شاء في أنحاء قصرها . وقد
استغله الكاتب استغلالا طيبا ، فجعله مصدر النبوءة وموقف
حاسة التوقع بغير مباشرة أو فجاجة ، فظلت كلماته مغلقة
بضباب الرموز ، فيجد أحيانا من يفهمه ، وغالبا لا يفهمه
سامعوه حتى تكون الواقعة ، فلا يتذكره أحد !!

يقول عقب مقتل بومبي : « النجوم تتألق ، غاب
القمر ، سوف يطلع من جديد ، الفلك يدور ، يدور ،
يدور » .

وحين تثور الاسكندرية ضد قيصر والملكة يهتف :
« قريبا يندد الفجر ظلمة الليل ، العاصفة هوجاء والسفينة
تأرجح » .

أما عقب مصرع قيصر فيقول : « ليتهم يزرعون

الذائنة .. « وعندما تتأهب « كليوباترا » للقاء أنطونيو
يحدث نفسه أمامها : « يقبل علينا النهار ثم يغشانا الليل
بظلمته .. آه من الظلام ، انه مخيف وسوف يحتوينا ! »
و حين تقبل الكارثة في أعقاب أكتوبر ، يعبر عن
النهاية المحتومة : « نجمي يناديني ، انه يلمع لي في الظلمة ،
وسوف ألبى نداءه .. »

وقد جاء ختام هذه الشخصية رائعا ، فيه دقة وتنبؤ ،
وزي ، أيضا دعامة لتماسك الشكل الفني للمسرحية ، فقد
قال « كاردوس » ييش عالمه الخاص « حياة المسرحية حتى
إذا رأى « كليوباترا » تحتضر ارتد اليه صوابه ، فصرخ
فرقا لموتها ، وألما لمشارقة عالم الوهم الرحيب !

وأيضا فقد احتفظ الكاتب لأنطونيو بشخصيته
الرومانية ، ولم يحاول محوها كما فعل « شوقي » الذي
جعله يعترف بأنه مجرد جندي من جنود مليكتة ، وأنه خلع
جلده الروماني وصار مصرية . الكاتب هنا لا يتعسف في
تجريد القائد الروماني من أسس شخصيته وعبقها ، فهو
روماني أولا وأخيرا ، ولكنه محب للملكة ، مؤثر لها ولعالمها
الجميل على الحياة الصاخبة الممزقة بالحروب الأهلية في
روما . فهو يعلن عزمه على محاربة « طغيان » روما من أجل
عالم السعادة الذي أصبح يتمناه ، ولكنه ظل رومانيا حتى
عند الهزيمة ، فنجعل من فكرة منازلة « أكافيوس » التي
حثة عليها عبده « ايروس » قائلا : « واختلشاه عندما يقول
التاريخ انني وقفت في وجه روما .. »

وربما اقتربت « شوقي » من هذه الفكرة في قصيدة :
« زوما حنانك واغفرى لفتاك » ولكنها عنده لم تكن بهذا
القدر من الوضوح .

وهو يتبع « شوقي » ومن تبعهم « شوقي » أيضا في
عظم المواقف ، فكليوباترا عنده مصرية وتفاخر بذلك دائما
وان فاخرت أحيانا بتراث أجدادها الاغريق .

وتحيط نفسها بالعراف والساحر .

ويدخل أكتافيوس عقب انتحار « أنطونيو » فتبادره
الملكة قائلة : « هاك أنطونيوس ، فخذ ان رغبت » . وهذا
يذكرنا بقولها - عند شوقي - في نفس الموقف :
فخذ من يد الموتي ومن عاجزة تبكي

ويقول أنطونيو لعبدته ايروس حين انتحر رافضا طعن
سيده : « يا لك من سييد يا ايروس ، كنت خادمي في
حياتك ، فأصبحت سيدي في موتك » ، فهو هنا بين عبارة
شكسبير ، وبيت « شوقي » السالفي الذكر .

واذا كان أهم ما يميز الشكل الفني للمسرحية هو
الحوار ، فإنه في هذه المسرحية نقطة ضعفها الواضحة ،
ولعله السبب في أننا لم نشاهدها على المسرح رغم مرور
أكثر من عشر سنوات على ظهورها في كتاب .

ويمكن توجيه ثلاثة مآخذ محددة الى الحوار :

١ - استواء اللغة عند كافة الشخصيات ، بمعنى أنه

ليس هناك من فارق في الصياغة ، أو التعبير عن الفكرة بين لغة النساء ولغة الرجال أو أفكار كل فريق ، ولا تختلف لغة الخصى عن لغة القائد العسكري أو القيصر ، إذا ما استبعدنا شخصية الأبله « كلوديوس » التي تميزت بطابعها الرمزي الخاص ، وشخصية العجوز الروماني الثرثار « ماريوس » وإن كان وجوده حين القيمة بالنسبة للبناء المسرحي ، بل احتل منظرًا كاملاً في مشكلة فرعية لا تخدم بأي حال المجرى الأساسي للأحداث .

٢ - نشعر أحياناً بأن الحوار ليس المقصود منه الكشف عن عالم المشاعر والأفكار عند الشخصيات بقدر ما هو نقل المعلومات بطريقة لا تخلو من سذاجة أحياناً ، فمثلاً تقول « كليوباترا » لأنطونيوس : « أرجو منك إذا كنت تحبني حبا صادقا أن تطلق اكتافيا زوجتك وأخت اكتافيوس صديقك وزميلك وتتزوجني طبقاً لما تقضي به الطقوس المصرية ، وتعترف بابني من قيصر صديقك القديم وارثاً للعرش » .

دعنا من طول الفقرة في ذاتها ، ومن هذا التعبير العصري الذي يمكن أن نقوله اليوم ، « أرجو منك إذا كنت تحبني » ولا نظن أن الملكة في جلالها وسحرها وفنها يمكن أن تقول به مثل هذا التدني الذي يوشك أن يصير سوقياً . والآن نأتي إلى هذه النعوت المتتالية التي أعقبت اسم اكتافيا ، فنشعر أنها سبقت لتفهمنا حقيقة العلاقة وعمقها .

فأنطونيوس ليس في حاجة الى أن يعرف أن أكتافيا هي زوجته وأخت صديقه وزميلة ، وأن قيصر هو صديقه القديم !! وما نظن أن « كليوباترا » كانت تطلب منه أن يتزوجها بمثل هذه الفجاجة التي لا تدل على شيء من الحنكة . . . انهبأ كانت تتركه هو يطلب ذلك ويلح في الطلب ، وتصر على أن تظل مالكة حريتها . . . حتى يتنازل هو تماما عن حريته ثمنا لحبها !

٣٠ - وهناك الفاظ وعبارات غير مناسبة ، كان تقول الملكة لاند أركان المؤامرة عليها « يا لك من خصي ماكر » ولا ندرى الى أى مدى كان يحق للملكات في العصر القديم التفوق بمثل هذه العبارات المخرجة دون أن ينال ذلك من هيبة الملك ! بل ان يوثانيوس نفسه يتحدث الى صديقه وشريكه في الوضاية فيقول ان سبب حنقه على العالم كله هو تقسيمية الناس له : « الخصي يوثانيوس » ! ولعل المؤلف في فرحته بوضع « عقدة » في أعماق يوثانيوس توجه مشاعره الحاقدة قد غفل عن الاهتمام بتشكيلها . ورغب فتح « وضع النقط فوق الحروف » من البداية ، وهذه القسوة غير فنية وغير صادقة ، فالتعبير الفني يأتي من كلال الصورة والحركة فيكون أكثر اقناعا ، وغير صادقة لأن المصاب ينقص لا يضع أصبعه على الجرح ويعرضه للتظاهرة ولو كانوا أصدقاء بمثل هذه السهولة ، بل يظل يتحرك بحركة ملتوية ، وربما عكسية تماما . . .

الفصل الخامس

في القضية

في مجال القصة تعرض كاتبان لموضوع وشخصية « كليوباترا » ، ولكن كلا منهما سار في اتجاه خاص به واتخذ موقفا متميزا من التاريخ ، وان اشتركا في صفة هامة هي تأثرهما بعصرهما الذي يعيشانه ، واتخاذ سيرة هذه الملكة أو شخصيتها منطلقا للمساهمة بالفكرة والرأي من خلال التحليل التاريخي والفني .

١ - الصفحة الأخيرة في عهد كليوباترا :

هذا هو العنوان الذي اختاره «محمد مفيد الشوباشي» لقصته عن الملكة ، وقد وضع تحته عنوانا فرعيا ، لعله الأكثر دقة في التعبير عن المضمون ، وهو « كليوباترا في صباه » . وبالفعل ، فإن « كليوباترا » لم تظهر في هذه القصة الا لاما ، وكانت طفلة ، اذ القصة تمتد على المساحة

الزمنية التي حكم فيها والدها ، وثورة أهل الاسكندرية عليه ، وهربه الى روما ، واختيار الشعب ابنته برينيكي أو برينيس للعرش ، ثم عودته بمعونة الرومان ، وقتله ابنته التي جارت الثوار ، وعطفه على الابنة الصغيرة الأليفة « كليوباترا » وتهيئته الفرصة أمامها لتصبح ملكة المستقبل .

ويبدو أن الكاتب ينتوى كتابة سلسلة من القصص عن سيرة « كليوباترا » ففضل أن يبدأ من المناخ النفسي والاجتماعي الذي نشأت في رحابه ، ووعد في نهاية الكتاب بإصدار جزء ثان عن « كليوباترا وقيصر » ولكنه لم يفعل في مجال التصوير القصصي ، بل عبر عن أفكاره بشكل آخر ، إذ أصدر كتاباً فيها بعد - بدون تاريخ - تحت عنوان « ألمع ساعات الحرج في تاريخ الانسانية » طرح فيه تسعة موضوعات مختلفة ، نالت « كليوباترا » وحدها ثلث حجم الكتاب أو أكثر .

ولعل الكاتب كان قد غير رأيه في فن القصة ، وبدأ يجنح للكتابة التاريخية والمناقشات الفكرية - وقصته الوحيدة تشير الى هذه البوادر - إذ لم يعد لفن القصة واستمرت بحوثه في الأدب وفلسفة الفن والحضارة تظهر الى اليوم .

وقد صدرت قصته الوحيدة هذه سنة ١٩٤٣ ويتأمل هذا التاريخ نعرف أن العالم كله كان مشغولاً بحرب مدبرة ، وكانت مصر غاضبة بجنود الحلفاء من كل جنس

ولون وكانت قلة من المصريين ترى الحرب فكبة إنسانية ، كما تراها فرصة لمصر يمكن أن تقتنص فيها استقلالها المختص ، ولكن الكثرة الكثيرة وقفت عند الخوف من الحرب في ذاتها ، كما حاول البعض اتخاذها سبيلا إلى الأثراء بالمتاجرة أو احتراف القتال . . الخ ولعل هذا هو الرابط النفسى الوحيد الذى يمكن أن يعلل لنا « حروب » الكاتيب إلى ماضينا السحيق ، فهو فى الحقيقة لم يتخل عن واقع ، ولم يبخل برأيه فيه ومحاولة توجيهه ، ولكنه أثر الأطار التاريخى ، كما أثر القصة كشكل فنى ليقول كاتب من خلالها .

عنوان القصة :

تبدأ القصة فى قصر ريجيا ، مقر الملك بطليموس الزمار (وهو الثانى عشر ، ولكن المؤلف اعتبره الثالث عشر ، والغلاف له أساس ضعيف فى بعض مصادر التاريخ) وبطليموس عند المؤلف فرعون مصر !! وقصره يقيم احتفالا ولذا أقبل عليه « عليه المصريين » !! وبعد الطعام يبدأ الملك يداعب زمارة لتسلية وابهاج زوارة (لا لانحلال خلقه وضعفه) ولكن أحد العلماء يرفض المشاركة فى اللهو ، لأن الوطن مقبل على كارثة ، ويدعو الشعب للثورة . ويقبض على العالم - ديمتريوس - ويكره على تجرع الخمر علنا فى ميدان عام . .

وعلى شاطئ البحر نواجه أربعة أصدقاء منهم المصرى

واليوناني والرومي - كأصحاب « شوقي » في المكتبة ، يناقشون قضية العالم الثائر ، وبالطبع يكون المصري « راميس » أكثرهم تحمسا ، وعلى خلاف رأى « شوقي » نرى المنحدرين من أصل أجنبي غير متحمسين لمناقشة مشاكل الوطن ، مكتفين بالسعادة الوقتية . وعلى حين يعبر « راميس » عن يأسه من نهضة الشعب ومشاركته تسمع أصوات مظاهرة تحاصر قصر بطليموس ، وقد أشعلها اغتصاب روما لأمالك مصر الخارجية وخنوع بطليموس واستسلامه أمام العنف الروماني . وتستمر المظاهرات ، وتعرف على تنظيم سرى من أعضائه « راميس » بالطبع الذى يدعو الى ثورة مصرية خالصة تقاوم روما أولا ، ثم تتجه الى الإصلاح الداخلى ، ولكن أعضاء آخرين يرون أن مصر للجميع ، والثورة مشاركة بين العناصر المصرية وغيرها وهنا يهجم رجال الحرس ويقبض على أعضاء التنظيم ، ويقدمون للمحاكمة ، ولكن المظاهرات تشتد ، ويرفض الحرس قمعها بالقوة ، أو منع الخطباء من التعبير عن رأيهم ، ثم ينضم الجيش للشوار ، فيفر الملك مع بعض أعوانه .

أما « بيرينيس » فأنها تصير ملكة بارادة الشوار ، وكانت على صلة سرية بهم ، وتبدأ مصر تستعد لمقاومة غزو متوقع ، ومعاربة تخلف صناعى فى المجال الحربى ، كما ترسل وفدا الى روما لاقتناعها بمساندة الوضع الجديد ورشوة السناتو ، وتبدأ الاصلاحات الدستورية ، فيتكون

مجلس شورى فيه من المصريين « راميس » و « أخيلاس » وبعض المقدونيين ، ولكن الملكة الجديدة تضيق بحماسة « راميس » لانشاء دولة مصرية روحا ومظهرا ، وتأمر بالقبض عليه وأمثاله ، ومقاومة الشعب بالقوة ، مستفيدة من تجربة والدها الذى تهاون فأطيح به . ولكن « الزمار » فى روما لا يهدأ ، يستدين ويرشو ويتذلل لتعيده روما الى عرشه ، وبعد محاولات - جاءت تماما كما وردت تاريخيا - يدخل مصر تحت أعلام روما ، والى جانبه « أنطونيوس » قائد الفرسان ، فيكون اللقاء الأول بين الصبية الصغيرة « كليوباترا » والقائد العملاق .

ويتحول الزمار الى سفاح ، ويبدأ مذبحته بابنته التى قبلت العرش ، ثم بالثوار ويعجز المستشارون عن اقناعه بالتوقف .

وهنا تظهر « كليوباترا » فترجو والدها ايقاف سيل الدماء ، ولكنه يفهمها أن ذلك من أجلها هى ، اذ يريد لها مملكة بلا متاعب ، فتقول : « أنا أرفض الدماء فى سبيلى » فيهدأ ويصالح الثوار ، ويصير « أخيلاس » قائدا للجيش ، ويعاون الملك فى الصمود ، لعله يستطيع مواجهة روما ، والامتناع عن دفع الرشاوى المفروضة عليه ، والتى تضيق بها الشعب ، وفى الوقت الذى يميل فيه « راميس » و « أخيلاس » الى جانب الملك ، يكون أصدقاؤهما القدامى - وكانوا مهادين للملك - قد صاروا ثوارا . . يقتادون الى السجن .

الحاضر يتنفس من الماضي :

هذه هي حوادث القصة مركزة ، وهي تكاد تلتزم بحقائق التاريخ وتطوره ، فيما عدا بعض الجوانب الهيئية . ولكنه من خلال هذا الجو التاريخي قام - على سبيل الإسقاط - بالتعبير عن الكثير من مشكلات عصره ، مشكلات مصر في الأربعينيات . وقد تجاوز طرح هذه المشكلات ومناقشتها الى « الحلم » رغبة في التوجيه ورسم الطريق .

والكاتب منقسم على نفسه بين تعصبه لبنى جنسه ورغبته في نهوضهم وأنهم الجديرون بأن ينهضوا ، وبين يأسه من طردهم الخفلة واهتمامهم بشئون وطنهم العامة .

فهو ينهى على الشعب تسامحه المهين واهتمامه بصغائر الأمور ، واستسلامه للعبث والحوادث تافهة ، ودأبه في العمل مع عدم اهتمامه بمراقبة أوجه الصرف ، فالشعب يعمل بلا كلال ، والحكومة تجمع ثمرة كده لترشو بها أعداءه المتربصين بحريته في روما ، وحين كان الثوار مجتمعين في خلفية إحدى الحانات وهاجمهم حرس الملك « شعر الشعب الجالس كعادته في ردهة الحانة العامة بما يجري في جناح الحانة الخاص ، فخرج الى الطريق ليستوضح الأمر ويشبع فضوله » !!

ومع ذلك فإن الكاتب يتحدث بكبرياء قومي كريم عن نقاء الشخصية المصرية ، وجنابة الدماء الواقعة التي

تنشر الانحلال ، ويرفع شعار « مصر للمصريين » و « مصر فوق الجميع » وهذا أثر مباشر لشعارات الدول التي رفعت اiban الحرب الكبرى . ويحيل على ملك مصر الذي عاد في حماية تلك الحراب الأجنبية ، لاختضاع شعبه الزاهد فيه .

ويسند الى بطليموس أنه هو الذي يحول بين الجيش والعمل السياسى ، فيطلق حرسه الخاص على المتظاهرين ولا يسمح للجيش بالنزول الى المدينة ، ولكن الكاتب يمضى فى حلم - تحقق بعد عشرة أعوام من صدور القصة - اذ ينضم الجيش الى المتظاهرين ويفرج عن المعتقلين . ويرسم الكاتب شرائط النهضة ، ويدعو الى علم ملتزم ، وعلماء يضعون أصابعهم على نبض وطنهم ، فيقول ديمتريوس حين يرفض مشاركة الملك فى لهوه : كيف لا تعينى متاعب بلدى وجيلى ؟ اننى لا أقر العلماء الذين يتوهمون ألا صلة تربطهم بعصرهم . . انى أمقت الحرب ، ولكنى أؤيد محاربة الحرب ، ولعلى استهجن الذين يستكينون حيالها أكثر مما استهجن الذين يذكون أوارها .

أنبا حين تقرأ هذه القصة ترى فيها - الى حد كبير - صورة مصر فى فترة تأليفها . فالملك المتردد المذعور ، المرتضى فى أحضان أعداء وطنه والحاشية الفاسدة ، والشعب المنقسم على نفسه بين الغفلة والتمرد بلا تخطيط ، والجيش المبعد عن المشاركة فى صنع المصير ، والعلماء

المترفون اللاهون ، والتنظيمات السرية التي تعمل فى الخفاء
وتسقط ، والمجهدون الذين لا يستطيعون الخروج من قبضة
النظام ككل ، وغاية حلمهم استبدال ملك بملك ، وتظاهر
الجديد بالديمقراطية حتى اذا ما تمكن صار أكثر قسوة
وعسفا من سابقه ... الخ .

لعل هذا الجانب هو الجديد حقا فى هذه القصة .

الشكل الفنئ :

أما الجانب المتخلف تخلفا واضحا فهو الشكل
الفنى ، فكثير من الكتاب يستهين بالقصة التاريخية باعتبار
أن التاريخ يقدم التعقيد جاهزا فى تسلسل الحوادث
ذاتها ، ويحدد معالم الشخصيات ومصائرهما الى حد كبير ،
ومن هنا تاتى الاستهانة ، ومن هنا أيضا يأتى تفسخ القصة
وضعفها اذ لا يكفى أن تكون حوادثها صادقة فى تواليها
التاريخى وتعليلاتها .. وإنما يجب أن يتناسب ذلك كله
مع امتدادها والهدف منها . والذى يحدث - عند الكاتب
غير الخبير - أنه يجمع مادة تاريخية كثيرة ومتفرعة ،
ويراها كلها مثيرة وذات أهمية ، ومن ثم يحشد حشدا ،
فيكون الاستطراد والفتور والتشتت الذى يؤدى الى التميع
والتفسخ .

وقد يغلب اعجاب الكاتب بالتاريخ ، فينسى أنه
يكتب القصة ، ويمشى مع السرد التاريخى صفحات طويلة:

مما يثير الملل ، وتبهرت معه صور الشخصيات كما جاءت
في القصة .

وهذه الجوانب كلها قد وجدت - بدرجات متفاوتة -
في هذه القصة .

وهو من البداية لا يحاول أن يجعلنا « نعيش » في
قصر « ريجيا » مع بطليموس الزمار وأولاده وهم يتصدرون
قاعة الحفل الكبير ، وإنما يريد أن « تتخيل » ذلك معه .
فالأسطر الأولى تبدأ هكذا : « ولابد من أن نعود أدراجنا
التي عام لنتتبع حوادث هذه القصة التي ابتدأت فصولها
في أصيل يوم صائف من أيام عام ٥٩ ق م » .

وبعد هذه البداية غير الموفقة ، يأتي دور تقديم
الشخصيات ، وهو تقديم تقليدي ، وكأنه مجموعة من
« البيانات » أو المعلومات تلقى عن كل واحد منهم ..
وأخيرا يأتي الحوار .

وقد يبدأ الفصل بكلام عام غير مطلوب للقصة ،
ولكنه الصق بأساليب المؤرخين ، فيبدأ الفصل العاشر
بقوله : « اعتاد الطغاة الغاصبون من قديم أن يفتروا
الأكاذيب على ضحاياهم ليبرروا غضبهم وطمعائهم » .

ولكن

على الرغم من كل هذه العيوب في الشكل ، نحمد
للقصبة أنها اخترقت حجب الزمان لتناقش مشكلة عصرها ،

وتجعل من التاريخ الانساني مشكلة متكررة ، أو دورة متكاملة ، فتضع بذلك انسان العصر أمام مسئولياته الحقيقية ، أن يوقظ ذاكرته ، لكي لا تتكرر الكارثة مرتين ...

٢ - كليوباترا في خان الخليل :

كتب « محمود تيمور » روايته هذه سنة ١٩٤٥ ، أي في فترة الحرب كالرواية السابقة ، ولكن هدفه يختلف كثيرا ، إذ كانت الحرب قد انتهت ، وكثرت المؤتمرات ، وارتفعت الشعارات ، وأراد الكاتب أن يقول رأيه في ذلك كله ، فعقد على أرض مصر « مؤتمر المدينة الفاضلة لدعم السلام » ، وهو - كما يقدمه المؤلف : مؤتمر أهلي أممي لا صلة له بالحكومات فكرت بعض الهيئات الكبرى في العالم أن تقيمه استكمالاً لمؤتمر الصلح الدولي الرسمي العتيد .

وقد عقد المؤلف مؤتمره الخاص وجعله مزيجاً من الواقعي والمتخيل ، ربما يأسا من الواقع ، أو رغبة في إبراز الرمز والتركيز عليه ، فحين يلجأ المؤلف إلى جو خيالي مصنوع وتجربة منفصلة عن الواقع تماماً ، فإن ذهن القارئ يتفصل عن الحياة الدارجة ، ويصير المغزى الرمزي هو المسيطر .

والقصة صفحات ساخرة من مذكرات موظف بوزارة

الخارجية المصرية ، عهد اليه بمهمة « كاتم سر المؤتمر »
بالإضافة الى كونه المرافق الرسمي لكليوباترا ، ذلك أن
أحد أعضاء المؤتمر - وهو عالم روحى - رأى أن يستقدم
بعض الأرواح من عالم الغيب ليستفتيها فى كيفية اقرار
السلام على الأرض .

وقد اتصل العالم بممثل الخير والسلام : كونفشيوس
وبوذا ، ولكنه لم يعثر عليهما ، فاستبدل بهما « كليوباترا »
و « تيموز لنك » وقد اعترض المؤتمر على احضار
شخصين وصمهما التاريخ بانهما من الطغاة ، ولكن العالم
رأى - وأقنع المؤتمر - ان التاريخ لم يكن أميناً فى كل
ما نقل عن هذين الشخصين ، وأن الزمن الذى قضياه فى
عالم الروح لا بد أن يكون طهرهما ، كما اعتبر « كليوباترا »
ممثلة « للجنس اللطيف » وهو الجدير بأن يقول رأيه فى
مؤتمر قضيته الأولى والأخيرة : الحب الانسانى فى أسنى
مراتبه !!

كليوباترا .. الروح والمادة :

و « كليوباترا » هى الشخصية الرئيسية فى القصة ،
تواكب الحوادث ، فى امتدادها ، وتكون أول من يحضر ،
وآخر من يذهب ، وتستقطب الاهتمام بين البداية
والنهاية .

ومن الطبيعى أن نتوقع تغيراً كبيراً فى رسم

الشخصية ، تأسيسا على هدف الكاتب من القصة ، والمناخ
الذى جعل الحوادث تجرى فيه .

ونقطة البداية فى فهم الشخصية أن نذكر أن
« كليوباترا » قادمة من عالم الروح ، وقد تطهرت من علائق
الدنيا بأدرانها ومطامحها ، ولذلك حين تنزل من السحابة
الوردية نجدها : سيدة متشعة بشبه غلالة وردية ، ووجهها
يسطع بهاء وعظمة ، وحين يتقدم العالم الروحاني لمصافحتها
وتقبيل يدها تجذبها منه بلطف ، وهى تهمس : لا .. لا ..
يا سيدى .. استغفر الله .

وحين يسألها مراقبها الرسمى : هل تأمرين بشيء ؟
يكون جوابها : لا .. شكرا لك واذ يرفع الجنود أسلحتهم
تحية لها تتمنى لو استبدلوا بأسلحتهم الفتاكة سعف النخل
وطاقات الزهور !! فاذا ما دعيت لركوب السيارة قالت :
وددت لو أحضرتكم لى دابة مكانها . وحين أعلنت بالفندق
الذى اختير لها اعتذرت ، وقررت النزول فى المعبد المجاور
لأبى الهول فاذا ما اعتذر لها بأنه غير معد للإقامة ، قالت
حسبى منه حجرة واحدة ، لا تحوى الا حصيرا ووسادة !!

وتمضى سلسلة الزهد فتعترض على وضع تليفون
فى حجرتها لأنها تريد قضاء وقتها فى العبادة والتأمل .
وهكذا تفعل حين تقف أمام تمثال أبى الهول ، فتستغرق
فى صلاة طويلة .

ولكن الخط الروحي الخالص يختلج ، وتداعبها الدنيا حين ترى « زين السيوف باشا » عضو المؤتمر ، فانها تتجاذبه الحديث بسرور ، وبخاصة حين يقول ان المرأة هي المسيطرة على الرجل ، فهنا ترسل ضحكة خبيثة وتقول : ظريف منك هذا القول . ولكنها تشيخ بوجهها عنه حين تلمحه يستجلى محاسنها .

وتعبر عن الصراع الذى بدأ ينشب فى أعماقها بين مرحلتين من ماضيها الدنيوى وماضيها فى عالم الروح ، فتقول : العقل يعمل من ناحية فى سبيل خير الانسان ، والغريزة تعمل كذلك من ناحية أخرى فى هذه السبيل ! ولكننا نرى أن كلا منهما يعمل على اضعاف الآخر والنيل منه والتحكم فيه . فما العمل اذا ؟ ألا نستطيع أن نعقد بينهما صلحا ؟

وهكذا بدأ « زين السيوف » يتعلق بالملكة ، ويهواها ، ولم ترفض هى هذا الهوى ، وان تحفظت فى قبوله . ويعرض عليها أن يزورا متحف الاسكندر فى حلوان ، وتوافق ، وهناك يقابلان « مارتن » من رجال الفن الأمريكى - كما قدم نفسه ، ومعه فتياتان سرعان ما تخلص منهما ، واندفع نحو الملكة يحدثها عن اعجابه بسيرتها المقدسة للحب ، ويخبرها أنه قدم عنها عرضا مسرحيا ، وعلى الطريقة الأمريكية يدعوها لزيارته فى أمريكا ، بل يغريها بأنها تستطيع أن تربح مليون دولار فى اليوم نظير ظهورها على المسرح عشر دقائق !!

وبدا « مارتن » يمسك بيدها ، و « زين السيوف » يغلى ، وهى سعيدة بالمباراة الصامتة بين الرجلين ، وقد اضيف اليهما « أنطونيوس » الذى قدم بغير دعوة ولكنها لا تعباً به ، وتنهره دائماً ، وتحضه على التمسك بالخلق الفاضل لأنه رمز لعالم الروح !!

واذ تتشدد مع « أنطونيوس » تدافع هى عن حق المرأة فى الزينة لجذب الرجال وحفظ النوع وإظهار كوامن الطبيعة .

وهكذا بدأت تتجه صراحة نحو الدنيا ، ونسيت عالم الروح الذى قدمت منه !!

فطلبت مرآة .. وقبلت من « زين السيوف » طاقة ورد أحمر ، ووضعت عصاية حول شعرها بحجة أن الهواء يعبث بشعرها !! ثم أضافت الى العصاية وردة صغيرة غرستها فى الجانب الأيسر من رأسها .

وانتهى الأمر بأن اشتركت فى حفل خيرى ، وقبلت التبرع بقبلة فى المزاد ، ونالها « مارتن » الأمريكى مع كثرة المتنافسين ، وبدأت تطلق الضحكات العالية وتمازح الفتى الأمريكى علانية وتغرك أذن « زين السيوف » ، مازحة ، وتسهر مع « أنطونيوس » تحت ضوء القمر ، بعد أن قسا عليها ، وبلغ الأمر أن أجرت جراحة فى أنفها ، فأزيل من غضاريفه أربعة مليمترات !!

وتمضى الملكة فى طريق استعادة شخصيتها التاريخية ،

خطوة بعد خطوة ، فحين تزور متحف الشمع وترى تمثال « ست الملك » وتسمع طرفا من قصتها وما قيل عنها ، تقول : « ليس مهما أن تكون قد تزوجت أو لم تتزوج ، وإنما المهم أن تكون قد استطاعت أن تتحكم في قلوب الرجال وأن تقرر مصائرهم كما تشاء » . وتعلق على استنتاج « مارتن » أن الخيزران كان مسرفة ، فتقول : « قد تلزم الأحوال أصحاب الشخصيات الكبيرة المطامح أن يجانبوا القصد في بعض الأشياء » .

ولم يمض وقت طويل حتى كانت « كليوباترا » تلبف بعباءة سماوية رائعة كتلك التي وضعت حول تمثال « ست الملك » .

وأخيرا يبلغ الأمر مداه حين يضيق « العالم » بتمرد الملكة التي أحضرها ، ويعلنها صراحة بأن المؤتمر قد فشل بسببها إذ تحول الأعضاء جميعا إلى عشاق ، فلا تلبث أن تتآمر مع « تيمور لنك » فيقبض على العالم الروحاني ويودع غرفة رطبة ، ويعلن في المؤتمر أنه أصيب بمس !! ولكن هؤامرة مضادة تنقذه ، فيتخذ على الفور اجراءات إعادة « الأرواح » إلى عالمها .

وهكذا أكرهت من جديد على مغادرة عالمها الأثير لديها ، وقد « تظاهرت بالوقار » وقلبها يتلظى بغضب مكتوم ، فلم تكن تلفظ من قول ، ولكني لاحظت أن عينيها كانتا نديتين .

التناول والتشاؤم :

يحاول الكاتب أن يكشف عن هدفه من استدعاء بعض شخصياته من عالم الروح ، وعجزها عن البقاء في صورة النقاء بقوله في المقدمة : « لم آكن في قصتي أسى » الظن بعصر خاص من عصور البشرية ، وما كنت ناقما على من يديرون دفة الجيل الحاضر من سياسة الأمم ، فقد استنديت من عالم الروح أبطالا تطهروا في آفاق النور ، فما أن وطئوا رقعة الأرض حتى صبغتهم الدنيا بلونها ، وضربتهم في قلبها ، فاذا هم كما كانوا من قبل ، ينزعون منازع الآدمية الخالدة . .

ولكن ما الوجه الذي يمكن أن يفهم من عبارة المؤلف ؟

هل أراد أن هذه الشخصيات عادت كما كانت من قبل ، لأنهم كبشر ينزعون منازع الانسانية الخالدة ، من حيث أن الانسان وليد ظروفه الوراثية والبيئية ، فاذا ما عادت هذه الظروف عادت له صفاته كما كانت ، فهم منحرفون الآن وتياهون معجبون الآن ، لأنهم كانوا كذلك من قبل ؟ أو أراد أن الشر والأثرة والاستعلاء وكل ما لا يستحب من الصفات هو الأساس والفطرة وأن الانسان لا يظهر من أدرانها الا اذا فقد كافة روابطه الأرضية ؟ ان الحبكم في هذه الحالة الأخيرة شامل للجنس البشري ، للانسان . ولكنه في الحالة الأولى يتجه الى هذه الشخصيات المذكور في القصة دون غيرها ، اذ تعود الى طباعها الأولى

لا غير ، ومعنى ذلك أن الكاتب لو كان قد اختار شخصيات على أخلاق مختلفة - إلى أحسن - لظلت على خالها الطيبة ولم تتغير .

وأغلب الظن أن الكاتب سيىء الظن بالإنسان ، لا بعض من عبور البشرية أو بجيله هو ، وأنه أراد أن يبرهن أن الأرض هي الأرض ، ولو جاءها المتطهرون الذين خاضوا تجربة الموت وصاروا أرواحا شقاة فإن الأرض تغلبهم بمنطقها ، وتخضعهم لضرورتها * وهذا تصوير عن يأس الكاتب من الإصلاح ، وعجزه عن توجيه عصاة فالأمر لم يتوقف عند « كليوباترا » وإنما جاوزها إلى « تيمور لنك » أيضا ، الذي بدأ متواضعا يعطف على كل ضال ، ويعلن أن الألقاب زيف ويكفيه أن يدعى بتيمور الأعرج !! وينتهي إلى ضرب حاجب المؤتمر ضربا مبرحا بعصاه الغليظة التي يزينها تمثال لحمامة السلام !!

وتتبدد اللوحة اليائسة الباخرة فتغمر الأحياء أيضا ، فالأعضاء يتنافسون - أو أكثرهم - حول الملكة ، أو يخرقون في جدل لفظي لا طائل وراءه لقضية السلام التي اجتمعوا من أجلها ويستدرجهم « مارتن » الأمريكى الذى أقحم نفسه ، فيحولهم إلى ممثلين ، ويصير أعداد « فيلم » فيه دعاية للسلام هو الهدف النهائي والوحيد للمؤتمر !!

وتنتهى القصة بلمسة مباخرة مريرة ، فعلى الرغم من أن المؤتمر يعقد في القاهرة فإن المندوب المصرى قد

تأخر ، اذ كان مشغولا في مؤتمر خارج البلاد ، عقد لتحسين نسل الدببة ، فلم يحضر الا وقد انتهى كل شيء !!

ولم يترك المؤلف العلاقة التاريخية بين « كليوباترا » و « أنطونيوس » في صورتها القديمة ، فأنطونيوس هنا ضعيف الشخصية الى حد الزراية ، وهو لا يستدعى الى المؤتمر وانما يحضر خلسة ، متعلقا بذيل طائفة الملكة ، ويظل يتبعها بذلة ، وهي تزدرية وتؤنبه كثيرا كطفل ، وتفضل عليه الفتى الأمريكى ، وهو لا يكف عن استجدائها الرضا ، حتى اذا ما خاشتها وهددها أحسنت معاملته .

فهل أراد الكاتب أن يقول انها لم تكن تحبه عن اقتناع ؟

وحين شاهدت الملكة الغرفة المخصصة لها في متحف الشمع ، رأت تجسيد المشهود من حياتها ، كانت واقفة تجاه « أكتافىوس » ، على حين كان « أنطونيوس » طريحا مثقلا بالجراحات ، وهي تمثل في وقتها الملكة المصرية في مظهر الأنفة والكبرياء اللتين لم يضعف من حدتهما ما كان يبدو عليها من لوعة وحزن . ويسألها « مارتن » : أراضية أنت عن هذا المنظر ؟ فتتساءل بدورها : وماذا يعيبه ؟ ويبدى « مارتن » ملاحظة أنه كان يجب على المثال أن يصور « أكتافىوس » منحنيا أمامها . فتقول بواقعية : ومن أدراك أنه قد انحنى ؟ ثم تسأله : ألا تلاحظ أن المثال ضخم من أنفى شيئا ؟

فتضاحك « مارتن » وقال : يقولون أنه لو كان أنفك أصغر مما هو للكت أنت وأكتافيوس العالم أجمع .

— هذه أقوال الناس ، فما قولك أنت ؟

فحلق فيها برهة ثم قال : في رأيي انه لو كان أنفك أصغر مما هو لما ارتقيت ذروة الملك التي وصلت اليها .

وقد احتفظ الكاتب للملكة بالمظاهر التي كانت تحب أن تحيط بها نفسها ، فقد حولت المعبد الذي نزلت فيه الى قصر عظيم ، وكانت تتناول عشاءها كل ليلة في سراج أبي الهول تحت ضوء القمر ، وبدت متعلقة بمصر تعلقاً شديداً ، فقد فضلت « الملامة » لأنها من صنع بلادها ، أي مصر ، ويطريها « مارتن » فيقول انها تمثل الملكة الديمقراطية فتقول له : بل قل أمثل المصرية وكفى . وأكثر من هذا ، راحت تغري « مارتن » — كما أغرت « أنطونيوس » من قبل — بأن يتخلى عن أمريكياته ويصير مصرياً . ونفاجأ بأن رده لا يختلف في شيء عن رد صاحبها القديم ، اذ يقول : أنا كما تأمرين . وفي الحال تأمر بالباسه ثياباً مصرية .

وبعد ..

فقد فشل المؤتمر ..

وفشلت الأرواح المطهرة القادمة من عالم النور في الاحتفاظ بطهارتها ..

ولكن الكاتب لم يفشل في طرح قضايا انسانية
وفلسفية عميقة بأسلوبه تهكمى لاذع وطريف ، كان أدبنا
القصصى فى حاجة اليه ، يتخلص به من جهامته التقليدية ،
وكانت نفوس الناس فى حاجة اليه ، تتخلص به من ضغط
الحرب على أعضائها وسوقها بالعنف الى ما لا تراه من
غايات مجهولة !!

الفصل السادس

صورتان • • ومصير

وهكذا تنتهى رحلتنا مع « كليوباترا » فى الأدب العربى وهى رحلة حققت الكثير من متعة التنوع فى الشكل ، وحرارة الدفاع عن الكبرياء القومى حيث الهدف ، وذكاء الحواز ورشاقة العبارة وروعة الوصف وترقه بالنسبة للأسلوب ، وذلك كله يمثل انطباع الكاتب العربى عن هذه الشخصية التاريخية الخطيرة .

ولكن الأمر فى الآداب الأوربية ، قديما وحديثا ، يختلف عن ذلك كثيرا ، وبالنسبة لما أسبغ على الملكة من خصال بصفة خاصة ، على أن الاجماع ينعقد حول نقطة أساسية هي اعتبار « كليوباترا » ملكة - مصرية - لا مجرد ملكة مصر - عند الكتاب الأوربيين .

ولا ندري لماذا لم تحظ قضية الأصول العرقية بجانب من الاهتمام عندهم ، على الرغم من أنها تستطيع أن تفسر

الكثير من خصال الملكة وسلوكها الذي سبقت اليه ، والذي
اختارته أيضا !!

ويمكن أن نحاول التعليل ، ولكننا سنجد لكل مرحلة
تاريخية تفسيراً نظنه الأولى بالقبول .

في أعقاب هزيمة أكتيوم ، لم يبخل الشعراء اللاتين -
بالطبع - بهجاء الملكة وحليفها هجاء مرا ، يبلغ حد الإفحاش
أحيانا . وتوصف بين هذا وذاك بأنها الملكة المصرية ،
وهذا ما نجده في قصائد : هوراس وفرجيل وبروبرتيوس
وأوفيد . وكلهم من معاصري العهد الأغسطى (عهد
أكتافقيوس) وقاموا بالدعاية له على أوسع نطاق . وننقل
هنا - بتصرف - بعض مقاطع تلك القصائد (من كتاب :
مصر والامبراطورية الرومانية ، للدكتور عبد اللطيف أحمد
على) لنرى أن مصر ، وملكتها المصرية - في زعمهم -
كانا الهدف الأساسي للهجاء ، لا أنطونيوس الذي نال قسطا
لا يتناسب ودوره .

يقول « فرجيل » ، وهو أعفهم لسانا :

« وفي الجانب الآخر أتى أنطونيوس ، بعد عودته
ظافرا من بلاد الشرق والساحل الأحمر ، يؤازره برابرة
وأسلحة متنوعة . أتى معه بمصر وقوات الشرق النائي ،
تبعه - يا للخزي - زوجته المصرية » ثم يصف هطول
المعركة : « وفي الوسط كانت الملكة تستحث جحافلها بأنغام
وطنية قلم تأخذ حذرنا لترى الموت يسبح خلفها » . وقد

شوهت الملكة نفسها تدعو الرياح وتطلق لها أشرعتها
وتحل - حتى في هذه الآونة - حبالها المتراخية ، وقد
شحب وجهها وسط المجزرة خوفا من الموت المرتقب ،
هكذا جعلها إله النار منساقا بالأمواج والريح ، لكن
قبالتها كان النيل - ذو المجرى العظيم - حزينا ، ينشر
طينات ثيابه ، بل كل ردائه ، داعيا المنهزمين الى حصنه
القائم الزرقة ومياهه الآمنة ،

ويسخر « أوفيد » من الملكة حين يشير في قصيدته
الى « زوجة القائد الرومانى المصرية التى سوف تسقط ، أيام
أغسطس ، لأنها لم تحسن صنعا بارتكانها الى الزواج ،
ويذهب مع الريح وعيدها بأن الكايتول الرومانى سوف
يحنى هامته لكاثوب المصرية » وجه السخرية أن « كاثوب
- وهى ضاحية قرب الاسكندرية - كانت معروفة بأنها
مدينة اللهو والفجور .

ويصل الهجاء الى حد الأقذاع عند « بروبينتيوس » حين
يقول ان سيوف الرومان لطخت بالخزى والعار لأنها حاربت
المرأة المبتذلة حتى بين خدماها التى طالبت زوجها الفاشق
بأسوار روما ، وأخضع السناتو لسلطانها كئمن لزوجها
منه ، آيتها الاسكندرية الأثمة ، يا إخصب الأرضين مرتعا
للخدبة . . . نعم !! قد اجتزأت الملكة العاهرة ، ملكة كاثوب
الذنسنة . . .

ولعل « هوراس » أقربهم الى الانصاف اذ يعلن فرحته بانتصار قومه ، وذوال خوفهم ، بعد أن ذهبت الملكة الهوجاء التى أضمرت خراب الامبراطورية مع شرزمة من رجال أنجاس . لقد أسكرتها خمرة الحظ الحلوة . . ولكن قيصر أعاد اليها صنوايها . « غير أنها وقد سسعت الى الموت ، اختارت ميتة نبيلة ، لم تهلع من نصل السيف مثلما تهلع النساء ، ولم تهرب بأسطولها السريع الى شيطان خفية ، بل انها اجترأت على أن ترمق قصرها الهاوى بعين ملوؤها الهدوء وانها لمقدمة أيضا اذ أمسكت بالأفاعى الشرسة ، لكى يمتص جسنها السم الزعاف ، وقد زادها الاصرار على الموت جرأة ، فاستنكفت أن تحمل ، وهى مجردة من أبهة الملك ، على سفن القساة ، أو أن تساق فى موكب النصر الفاخر : انها امرأة ذات اباء . .

ذات اباء بالرغم من كل شيء .

وقد اعتبرها شكسبير مصرية أيضا ، ربما لأن بلوتارخوس وصفها بذلك ، ولكنه يلح على الفكرة الحاحا غريبا فيتحدث أنطونيوس عن القيود المصرية التى يجب أن يحطمها ، ويصف الملكة عقب انسحاب أكتيوم سناخطا بالمصرية القذرة ، ويتحدث أجربا باعجاب عن « المصرية النادرة » ويجزم أنوبزيس أن الطولبيوس سيعود حتما الى معشوقته المصرية ثانية ، ويصفها سكارس بالعاهرة . . . الخ !!

ويمكن اعتبار « شكسبير » مسئولا عن وضع الملكة في هذا الاطار ، لا لسبقه الزمني فحسب ، وانما للمنزلة التي تحتلها مسرحياته في نفوس الأدباء والشعراء ، فإذا ما قال « روفيو » شاخطا ومرتاغا من أجل سيده قيصر : « أيتها الفأرة المصرية الحثيرة » فاننا نرى تسلسل الفكرة من « شكسبير » الى « برناردشو » عبر ثلاثة قرون ، وتعليل ذلك في ظننا أن عصر النهضة — الذي شهد (شكسبير) جانبا منه كان يدين للتراث الاغريقي واللاتيني بأعظم بواعثه وركائزه ، وكان من ثم يتجنب « الاساءة » الى تاريخ هذين الشعبين ويعتبرهما يمثلان أزهى عصور الانسانية فلتشتعل الحرب بين العالم الهلنسي الاغريقي وبين روما الناهضة ، ولتسقط بلاد الاغريق الزاهرة في أيدي الرومان البرابرة. بلدا بعد بلد ، ولكن حين يظهر منافس من بعيد ، ويستعمل أسلحة مختلفة ، ويوشك أن ينتصر ثم يسقط ، فإن سقوطه لابد أن يبحث له عن تعليل بعيد لا يتقص من زهو الحضارة التي لم يخب بريقها على مر العصور .

ويذكر « لودفيج » السائر في طريق « بلوتارخوس » أن أحلام « كليوباترا » ظلت تنطلق عبر البحر ، الى موطنها الأصلي ، وذكر أيضا أن من مرشحاتها عند « قيصر » للزواج أنها اغريقية . ولكن مصر نالت نصيبها من شتائم أدباء الغرب برغم ذلك ، للأسباب التي قدمنا ، ولأن الموقف التقليدي لكتب الغرب أنهم ينظرون الى الشرق كوطن

للأساطير والعجائب وانطلاق الغرائز والترف المجنون ،
والمترك المستبددين ، والشعوب الخائعة !! انهم يكتبون بوحى
فكرتهم المسيقة عن الشرق وليس بناء على تحليل دقيق
لتراثه الروحى ، وحضاراته العريقة ، وظروفه التاريخية
اليجتزافية . . . وسلوك السائحين من الغربيين فى عصرنا ،
وميلوكنا نحوهم يؤكد هذا الميل فيهم ، وعدم الرغبة فى
تغييره عنا . .

وقد رسمت صور عديدة لكليوباترا ، فى الآداب
الغربية تبلغ حد التناقض المثير ، وتقف عند أشهر صورتين
وأشدهما تناقضا . . .

كما صورها « شكسبير » وكما صورها « برناردشو » .

والدراسات النقدية الممتازة التى صدرت بها طبعة
« آردن » تحاول أن تتحدد معالم الشخصية ، ودوافع الشاعر
الانجليزى وركائزه لتصويرها على هذه الكيفية . .
فكليوباترا فى مسرحية شكسبير - تربطها بأنطونيوس
علاقة غير أخلاقية ، ولكننا مع ذلك لا نملك الا أن نعجب
بها ، لذكائها وجمالها ، وجبروتها ، والشاعر يحقق بذلك
فكرة « بلورتارخوس » عنها ، اذ يذكر أنها كانت عظيمة فى
جمالها ، ليقة فى حديثها . . . وهى لم تكن السبب فى فشل
القنشاة الكبير أنطونيوس اذ كان هو السبب فى تدمير
امبراطوريته . . لبذرة الخطيئة المغرومنة فى نفسه ، وبنائه
الرويحى الهش الذى جعله ذليلاً قابلية سهلة للاستسلام

للرديلة : فكليوباترا تظهر هنا في شكل رمز لآحياء هذه
 البذرة الخبيثة الكامنة في أعماق أنطونيوس ولكنها لا تعتمد
 ذلك ، وإذا فعلته فلأنها جميلة وسيدة طموح . ولكن
 الكتاب الأوربيين في العصور الوسطى لم يقنعهم هذا
 التحليل ، واعتبروها مثالا للرديلة ، وبؤرة للفساد ، وضجيا
 في سقوط أنطونيوس بتهورها وفسادها .
 وعندهما اختار « شكسبير » « كليوباترا » لتكون بطلنة
 إحدى مآسيه - مشاركة لأنطونيوس - فانه أخذ في الاعتبار
 كل هذه الآراء . فأبرز في شخصيتها صفات عديدة طيبة
 وأخرى عكس ذلك . وبهذا تحركت شخصيتها في حدود
 ثلاثة محاور : كونها رمز الفساد واستبداد الجشع ،
 وكونها ملكة عظيمة لمصر ، وكونها الحبيبة الوفية التي
 ضحت بنفسها من أجل حبيبها أنطونيوس ! وتظهر عظمة
 « شكسبير » في قدرته على خلق التمازج والمنطقية والتكامل
 بين هذه الجوانب التي تبدو متناقضة وسبكها في نموذج
 نسائي رائع ، هو « كليوباترا » .
 وأساس التوازن في مسرحية « شكسبير » يتمثل في
 خطين متوازيين ، يتقاطعان مع خطين متوازيين آخرين .
 الأولان ما يلاحظ من سلسلة الصفات المتطابقة بين القائد
 الروماني والملكة . والآخران يمثلان ما يلاحظ من سلسلة
 الصفات المتناقضة بين الاسكندرية وروما .
 وبالنسبة للنقطة الأولى نجد أن كلا من القائد والملكة
 يدور « رجع الصبدي » لصاحبه عملا وقولا . وهذا مع

تشابه الصفات فيما بينهما ، وتوازيها مع من حولهما . .
وهدف هذه العناصر الثلاثة التي حددت الاطار للعلاقة
بين « كليوباترا » و « أنطونيوس » هو اظهار التشابه غير
العادي الذي يجمعهما شعورا ومخيلة وذوقا وسلوكا
وابتجابه للأشخاص والأحداث . وهذا يؤكد أن العلاقة
الحميمة بينهما لم تكن مجرد اشباع رغبة حسية ، أو وليدة
انفعال مثير عابر . فأنطونيوس بعد أن صار سيد العالم ،
وأتخم بالانتصارات وجرب أغنى المتع الحسية ، قد وجد في
صحبة « كليوباترا » متعة أعظم من كل ما عرف وجرب .
فهذان العاشقان اللذان شيعا السمعة والشرف والثروة ،
لم يكونا ضسحية رغبة حسية محدودة ، وإنما تألفت
روحاهما على معنى لا تستطيع الكلمات أن تعبر عنه .

فاذا قال أنطونيوس « ألا فلتذهب روما في نهر التيبر
وليتهافت صرح الامبراطورية الشامخ ، كما قتهافت الأقباء
العظيمة » نجد رجوع الصدى عند صاحبه . إذ تقول :
« ألا فلتذب مصر في النيل ، ولتتحول كل المخلوقات الى
أفاع » .

كما أن كلا منهما يرى موت الآخر انطفاء لكل مصادر
الضوء ، فأنطونيوس حين أعلن بانتحار الملكة يقول : ما دام
المشعل قد انطفأ . وتقول الملكة عقب موته : أيتها النساء
لقد انطفأ ضوء هذا العالم .

ويبدو « رجوع الصدى » واضحا في معاملتهما
للسولين ، رسول « قيصر » الى « كليوباترا » والرسول

الذى جاء نبأ زواج « أنطونيوس » ، فكلاهما يغار بعنف
ينعكس على معاملة الرسل الأبرياء . كذلك فانهما يوصفان
بنفس الصفات ، فكلاهما نجم هوى وشمس انطفأت ،
وليست الطبيعة بقادرة على الاتيان بشبيه لآى منهما !

ويبدو التوازن بينهما واضحا فى انتحار أتباعهما ،
فايروس وشرميان ينتحر كل منهما على طريقة « سيده »
وهذا منتهى الاجلال للعاشقين .

هذه هى « كليوباترا » عند شكسبير ، أنثى ، جمعت
مكر حواء الغريزى ، وعظمة الملكة الطموحة ، ونقاء العاشقة
الوفية .

ولكن الأمر مختلف جدا عند « برناردشو » .

وقد اختار فترة زمنية مختلفة عن تلك التى اتجه اليها
شكسبير ، اختار علاقة كليوباترا بيوليوس قيصر ، حين
نزل على الشاطئ المصرى ، وكانت الملكة فى صدام مع
أخيها ، وظل قيصر الى جانبها حتى أعادها الى العرش وأحكم
قبضتها على البلاد ، ووقع فى هواها ، وأنجب منها طفلا ..

وقد صدر « شو » مسرحيته بمقالة متحدية تحت
عنوان « أحسن من شكسبير » يعلن فيها رفضه لصورة
« كليوباترا » كما جاءت عند شكسبير ، الذى صورها - فى
رأيه - امرأة لعوبا وشيطانة ساحرة تجعل جمالها فى خدمة
أغراضها ، فتسيطر على أنطونيوس ميطرة تامة ، وتحيل

البطل الظافر الى لعبة بين يديها • ومن هنا يحاول « شو »
تقديم صورة مختلفة تماما •

ولكى تكون « كليوباترا » مختلفة عن تلك التي صورها
« شكسبير » يجب أن تتغير نسب العلاقة بينها وبين القائد
الروماني ، ولذلك تجنب أنطونيوس ، ووضعها ازاء قيصر ،
وفي حدود هذه العلاقة التاريخية عبث « شو » بكل ما اتفق
عليه المؤرخون ، وفرض رؤيته الخاصة . فرضا ، إذ جعل
— كما يقول الدكتور مندور — قيصر مثال الشيخ الحكيم
المسيطر الرحيم الذي يعرف كيف يشوس البشر بحكمة
مثالية ، فهو ينظر الى كليوباترا كطفلة صغيرة ، بل كطفلة
يداعبها في ترفع ، ويغادر مصر في نهاية المسرحية ،
وكليوباترا تبكى كالطفلة التي تفارق أباهها أو كالطفلة التي
تفارق سيدها !

ولا شك في أن الفرق كان كبيرا ، ليس في النسب
فحسب وإنما في التجربة السياسية والقيادية بين
كليوباترا ويوليوس قيصر ، ولكن من الظلم للملكة أن تصور
كطفلة ما تزال تخشى مريثتها وتعيش على الخرافة ، وتوشك
ألا تجد لنفسها مكانا في قصرها •

وتصوير الملكة والقيصر على هذه الشاكلة ينبع من
وجهة نظر « شو » في معنى « البطولة » وحدودها ، فهو
لا ينظر الى البطولة أو العظمة على أنها شيء خارق أو معجز ،
وان البطل فوق مستوى البشر ، لا يتعرض لما يتعرضون

له من مشاعر الضعف أو التردد أو الخوف ، اذ يكفي أن
» ينظر الى المشكلة المستعصية أو « يمس » موطن الداء
ليعود كل شيء الى حاله فى مثل لمح الخاطر ، وكأنه ساحر
.. « شو » لا يعترف بإمكان وجود هذا البطل والبطل عنده
رجل من الرجال ، عظيم الامكانيات ، بمعنى أنه ذكى سريع
الادراك ، ذو ارادة قوية ، وتكوين جسد متين يسعفه
ويمكنه من الاستجابة لارادته ، وتحقيق مطامحه بمنازلتها
واحتوائها ، ولذلك سمح بأن نرى « يوليوس » « قيصر »
- فى مسرحيته - عجوزا أصلع يوارى صلته بأكليل الغار
ويشكو الروماتزم ، ويعترف أمام نفسه بأنه لا يستطيع
الاستجابة لداعى الهوى مع « كليوباترا » وان شعر بالعطف
نحوها ، عطف الذى أصبح لا يملك الا العطف ، ولكنّه
يحسن توجيهه .

أما « كليوباترا » فيحسن أن نتملى صورتها بشيء من
التفصيل .

قبل أن نراها فى المسرحية نسمع عنها من مربيتها ،
فاذا بنا أمام « طفلة » - على الرغم من بلوغها السادسة
عشرة - تزجرها المربية حين تخطئ - مع أنها الملكة - بل
وتهددها بأنها ستتركها وحدها عندما يحضر الرومان
كعقاب لها على عدم طاعتها !!
وبالفعل كانت الملكة الصغيرة مرتعبة ، تتمتم بالأدعية

كليوباترا - ١٤٥

أمام تمثال لأبي الهول ، وتقف وحدها بعيدا حيث لا تراها
المريية القاسية ؛ ثم تكتشف وجود شيخ عجوز قريبا منها ،
فتدعوه أن يصعد ويجلس مثلها فوق مخلب التمثال ،
والا جاء الرومان وأكلوه !! وحين ترى قطعة سوداء تعتمد
أنها جدة جدتها لأمها ، لأنها نادت القط الأبيض المقدس
فاستجاب لها وهرب .

ويستمر سيل السذاجة ، فكل فكرتها عن الحكم
والملك ، كما تقول للسيد العجوز : « أنا الملكة وسأسكن
قصر الإسكندرية عندما أقتل أخى الذى طردنى منه ، وعندما
أكبر سأفعل ما يحلو لى ، سأستطيع أن أسم العبيد ، ثم
أراهم وهم يتلوون من الألم ، وسأظهر لفتاتيتا أنى
سأحرقها فى النار الموقدة » .

فنحن هنا لسنا أمام الملكة الطموح التى رفضت
الخنوع للأوصياء ، وبدأت تدبر للتخلص من أخيها حتى
حوصرت واضطرت للهرب . فلم تنهزم وانما راجت تجمع
بدو الصحراء وتعد منهم جيشا تستعيد به عرشها ، وانما
أمام فتاة غرة مذعورة تخشى أن ياكلها الرومان !! وهنا
يتحول « السيد العجوز » الى أستاذ ، فيأخذ فى توجيهها ،
وتلقينها كيف تواجه قيصر : « يجب أن تقابليه كامرأة
شجاعة وملكة عظيمة مهما كان الذعر الذى يملأ قلبك من
جهته ، ومهما بدا قيصر فظيحا لك . يجب ألا تشعرى بأى
خوف . فإذا ارتعدت يدك أو ارتعش صوتك كان الظلام

والموت ! (تثن) أما اذا اقتنع أنك جديرة بالحكم فسوف ينصبك على العرش معه ، ويجعلك الحاكمة الحقيقية على مصر » .

وتنصرف عن التمثال ، وقد أنست الى « السيد العجوز » ورجته أن يلازمها ، وحين تعود الى قصرها ، يلقي أستاذها أمامها « الدرس التطبيقي الأول » ، فينهر المربية ، ويهددها بالموت أن لم تنفذ أوامر مليكتها دون مناقشة ، وتخضع المربية ، فتعى الملكة الدرس ، وتأخذ في تطبيقه حالا . ولكنها تتعثر كثيرا في روايتها القديمة ، وطبعها المتقلب ، وعواطفها المستثارة . فهي ما تزال تفكر في مطاردة القط المقدس ، وتغار من أخيها الملك الطفل اذا ما جلس قريبا من قيصر ، أو كان أكثر منها توفيقا في مخاطبته !! وحين تحتد المناقشة بينهما تضطرب بين حرصها على أن تبصير ملكة ، كما أوصاها قيصر وعلمها ، فترد ردودا موجزة وغامضة ، وبين الاستجابة لطبعها النزق فتمنى لو تخرج لسانها لأخيها .

وتتعمقها تعاليم قيصر ، فلا تقف عند اللمسات السريعة ، وانما تحاول أن تنهج نهجه في سياسة مستشاريها وخدمها ، وتصارعها شارميان - وصيفتها - بذلك ، اذ أصبحت تسمح لخدمها أن يتناقشوا في حضرتها بحرية ، فتقول : « لأنك تحاولين تقليد قيصر في كل شيء ، وهو يسمح للجميع أن يقولوا له ما يحلو لهم » .

ولكن « كليوباترا » لا تقلد « قيصر » فحسب ،
وانما تحتمى به أيضا ، وبه تخيف خصومها حتى يهتف
أحد أوصياء أخيها « عليها لعنة كل آلهة مصر ، لقد باعت
بلدها للرومانى لتستردها بقبالاتها » . وهى لا تعبأ بما
يقال ما دامت تسير فى طريق العظمة : « عندما كنت حمقاء
كنت أفعل ما أريد الا عندما كانت فاتاتيتا تضربنى ، وحتى
عندما كانت تضربنى كنت أغافلها وأفعل ما أريد فى
الخفاء » . والآن وقد أصبحت عاقلة بفضل قيصر فلا جدوى
لما أحب أو أكره ، فأنا أقوم بالواجب على ، ولا أجد الوقت
لأهتم بنفسى ، ليست هذه السعادة ، بل هى العظمة » .

ولكن « شو » يبخل عليها بالتقليد لقيصر ، يبخل
عليها بأن تكون تلميذة نجبية ، أو « عظيمة » صغيرة ،
ففى رأيه أنها ستظل فى حدودها القديمة ، بين التزق
والخرافة والاندفاع ، ومغافلة الآخرين وان لم تعد تخاف
مربيتهما ، ففى الوقت الذى نجد فيه « قيصر » مثالا للحكمة
والثبات والسمو الخلقى ، حين يأمر بإعدام خطابات تتضمن
أسماء أعدائه دون أن يطلع عليها ، لأنه لا يريد أن يضيع
عمره فى تحويل أناس يمكنه مصادقتهم الى أعداء ! نجد
« كليوباترا » غارقة فى تدبير مؤامرة لقتل خصمها
« بوثينوس » حاول أن يشكك « قيصر » فى ولائها ، مع
أنه سجين فى حماية القيصر ، وتحاول أن تغطى الحادث ،
فتقيم حفلا لحظة ارتكاب الجريمة ، فإذا ما سمعت صرخة

الصرير ، قالت لقيصر : « لا شيء » . انهم يضربون أحد العبيد « !! وأخيرا يأتى جانب تعلقها بقيصر ، فهي تهواه ، ولكنها تهوى نفسها أكثر ، وهو يهواها بطريقته الخاصة ، أى فى حد سن الستين ، والعطف على أحلامها . ولذلك تقترح عليه أن يرسل لها شابا رومانيا عملاقا راته وهى صغيرة حين عاد أبوها الى عرشه فى حماية هذا القائد الشاب وجيشه الرومانى . فيعرفها قيصر بأنه « ماركوس أنطونيوس » فتستعذب الاسم ، وتحاول ترديده ، وترجو القيصر أن يبعث به اليها ، فيعدها بذلك .

وأخيرا يغادر قيصر الاسكندرية ، بعد أن تستقر الأمور للملكة ، ويعين حاكما من جانبه أيضا ، ولكنه لا يفعل حتى يصدر حكمه النهائي عليها :

قيصر : (يمسك بيدها ملاطفا) لا تغضبى منى : أنا آسف على هذه المسكينة توتاتيتا .

(تضعك رغما عنها) آها ! تضحكين . أيعنى هذا الصلح ؟

كليوباترا : (تغضب لضحكها) لا ، لا ، لا . ولكنى أضحك عندما أسمعك تنطق اسمها توتاتيتا .

قيصر : ماذا ! مازلت طفلة يا كليوباترا ! ألم أنجح بعد كل هذا فى أن أجعلك تتعدين مرحلة الطفولة ؟

كليوباترا : بل انت الطفل الكبير ، وأنا أبدو حمقاء أمامك لأنك لا تتصرف بجدية . ولكنك عاملتنى بقسوة ولن أغفر لك .

قيصر : ودعيني ..

كليوباترا : لن أودعك .

قيصر : (ملاطفا) سأرسل لك هدية جميلة من روما .
كليوباترا : (بفخر) الجمال من روما لمصر ؟ عجباً ! ماذا

تستطيع روما أن ترسل ما لم تمنحه مصر اياي .

وتبكي الملكة حين يتجه قيصر الى الميناء مسافرا
عائدا ، وتكون آخر كلماتها في المسرحية « أرجو ألا يعود
أبدا ، ولكني لا أستطيع أن أحبس دموعي » .

هذه اذا « كليوباترا » كما أرادها « شو » ، وهي
تختلف كثيرا عنها كما أرادها « شكسبير » وهاتان الصورتان
على تباينهما ، فيما بينهما ، ومع غيرهما من صور عند
شعراء آخرين ، تلتقيان عند نقطة « جبرية » لا مناص منها
في غاية المطاف :

..... انها سعت الى الموت راضية حين عزت الكرامة ولم
تعد تملك الالباء وأنها - على المستوى الشخصي - منحت
أكتافيوس نصرا لا يختلف مذاقه عن هزيمتها في معاير
القيم الانسانية .

الفهرس

٥	مقدمة
	الفصل الأول :
٩	كليوباترة فى التاريخ
	الفصل الثانى :
٣٥	كليوباترة فى الشعر
	الفصل الثالث :
٥٣	المسرح الشعرى
	الفصل الرابع :
٩٥	المسرح النثرى
	الفصل الخامس :
١١١	فى القصص
	الفصل السادس :
١٣٣	صورتان . . ومضير

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٠٥٥٢/١٩٩٤

ISBN — 977 — 01 — 4188 — 7

أول من كتب عن «كليوباترا» هو الشاعر اللاتيني «هوراس» الذي عاش بين عامي ٦٥ و ٨ قبل الميلاد، أي أنه عاصر فترة الصراع الرهيب، وكان في عنفوان شبابه حين هزمت الملكة وحليفها «أنطونيوس» في معركة «أكتيوم»، فكانت النهاية. وقد عبر «هوراس» عن ارتياحه لهزيمة «كليوباترا»، وهذا يظهر إلى أي مدى كانت روما قلقة من مصر وملكاتها.

وقد استيقظ الاهتمام بملكة مصر مرة أخرى في عصر النهضة، واستمر إلى عصرنا هذا فألف عنها «خمس عشرة مسرحية فرنسية»، وما لا يقل عن ست مسرحيات انجليزية وأربع إيطالية، وقد قيل إن شخصية «كليوباترا» صارت عالمية - في الأدب - بعد أن تناولها «شكسبير»، وبالقياس نستطيع أن نقول : إنها صارت عربية - في أدبنا - بعد أن تناولها «شوقي».

الكتاب القادم:

الإبداع الأدبي

حسين عيد